

لمسات بيانية في
شعر أبي العلاء المعريّ

البديع والتشخيص نموذجا

الدكتور
عاصم زاهي العطروز



قال تعالى: ﴿قُل لَّوْ كَانَ ٱلْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَٰتِ رَبِّى لَنَفِدَ ٱلْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَٰتُ رَبِّى وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِۦ مَدَدًا ﴿١٠٩﴾﴾

لمسات بيانية

في شعر ابي العلاء المعرّي

البديع والتشخيص نموذجاً

لمسات بيانية

في شعر أبي العلاء المعرّي

البديع والتشخيص نموذجاً

الدكتور

عاصم زاهي مفلح العطروز

الطبعة الأولى

2015م - 1436هـ



دار البداية ناشرون وموزعون

المملكة الأردنية الهاشمية

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2013/12/4258)

811.9

العطروز، عاصم زاهي

لمسات بيانية في شعر أبي العلاء المعرب البديع والتشخيص انموذجا/ عاصم زاهي العطروز. عمان، دار البداية ناشرون وموزعون، 2013

( ) ص.

ر.أ.: 2013/12/4258

الواصفات: /الشعر العربي// العصر الحديث/

* يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية او أي جهة حكومية أخرى.



الطبعة الأولى

2015م /1436 هـ



دار البداية ناشرون وموزعون

عمان - وسط البلد - تلفاكس : 4640679 6 962+

ص.ب 184248 عمان 11118 الأردن

Info.daralbedayah@yahoo.com

خبراء الكتاب الأكاديمي

ISBN: 978-9957-82-315-3 (ردمك)

استناداً إلى قرار مجلس الإفتاء رقم 2001/3 بتحريم نسخ الكتب وبيعها دون إذن المؤلف والناشر.

وعملاً بالأحكام العامة لحماية حقوق الملكية الفكرية فإنه لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو استنساخه بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي مسبق من الناشر.

إهـــــــداء ،،،،،،،،،،،،

إلى من وصاني بهما ربّي إحساناً وحسنا ، وجعل طاعتهما عليّ فرضاً ، والبرّ بهما لدخول الجنان شرطا ، إلى من ربياني صغيراً وتعهداني بالمحبة والرعاية والحنان كبيراً:

إلى والدي العزيز اللغويّ الكبير والشاعر الفذّ: الدكتور زاهي العطروز ،

وإلى والدتي الحبيبة الغالية رمز العطاء والنقاء والحنان وسهر الليالي، المربية الفاضلة: أم أسيد ،

وإلى إخواني جميعاً: مَاضر وأسيد ومحمد ويوسف وبراء ،

المقدمة

الحمـد لله حمـد الشـاكرين، وأفضـل الصـلاة وأزكـى التسـليم علـى المبعـوث رحمـة للعالمين، وعلى آله وصحابته أنوار الهدى ومصابيح الدجى، وبعد:

فقد جرت عادة الباحثين أو الدارسين على أنهـم إذا شـرعوا في دراسـة علـم مـن الأعلام، أو بدراسة آثاره أو بعض آثاره، بأن يكون مفتتح دراستهم ترجمة هذا العلم، وذكـر مولده ووفاته زماناً ومكاناً، وما قام به من رحلات في طلب العلم، وشـيوخه وتلامذتـه، ومـا كان له من أعمال وترك من آثار، سواء أكان هذا العلـم مـن المغمـورين، أو كـان ممـن مـلأوا الدنيا وشغلوا الناس، "وتركوا في الدنيا دوياً كأنما تداول سمع المرء أنمله العشر"، حتـى غـدا هذا الأمر كأنه عرف من الأعراف المتأصلة، فهم لا يبغون به بـديلا ولا يجـدون عنـه محيصـاً، وأمسوا وإياه كالشاعر القديم والمقدمة الطللية أو الغزليـة، غـير أنـني رأيـت أن أخـالف هـذه العادة، وأن أخرج عن هذا العرف، وأن أسير على غير هذا النهج، فأقول:

صلتي بأبي العلاء تعود إلى نحو عشرين سنة؛ يـوم أن كنـت في أولى سـنوات دراسـتي الإعدادية، يوم أن أطلّ عليّ من وراء الغيب وجه باسم عذب القسمات قدسيّ السناء علـويّ البهاء، إنه وجه ربّة الشعر تمد إلي يدها تـدعوني إلـي أفيـاء دوحهـا الظليـل الجميـل وروائـه الغض الندي الأثيل، وما كان أسرع ما استجبت لها ولبّيت دعوتها، فاحتضنتني برفق الظئر الحنون وحنان الأم الرؤوم، ودأبت تنـاغيني في اليقظـة وتهدهـدني في المنـام، وتعـزف في سمعـي مثاني القوافي من كلّ لحـن، وأنغامهـا علـى كـلّ وتـر أغـنّ، يـوم ذاك شـرعت أنـاجي القـريض ويناجيني، وأناغي القـوافي وتنـاغيني، وأينعـت في ربـوع ذاكرتـي محبـة حفـظ الشـعر، ونمـت في رياض وجداني ملكة تذوقه، فأخذت أحفظ البيت من نظرة، وتعروني لرجعه هـزّة؛ هـزّة مـن "تكهرب من سلك على غفل"، وكـان أن فـتح والـدي المـذياع ذات يـوم وأثبـت مؤشـره علـى صوت رخيم يشدو:

غير مُجْدٍ في ملتي واعتقـــــادي   نوح بـــــاك ولا ترنم شـــــاد

وفي نطقها لكلمة "ملتي" كانت تنطقها كما تنطق كلمة ختمت بتاء مكسورة غير متلوّة بالياء، فأنكرت عليها قطع المدّ.... ورحت أردّد معها كلمات القصيدة إلى أن حفظتها، وما إن فرغتْ من شدوها حتى سمعت من يقول: من شعر أبي العلاء المعري، غنت (.....) قصيدة: فلسفة الحياة، ومن ذلك اليوم سمعت باسم أبي العلاء، وإن سبق أن سمعته عرضا، أثناء مجالس الأدب التي كانت تعقد في بيتنا، وحفظت اسم أبي العلاء، كما حفظت إحدى قصائده، أو قل: بعضا من إحدى قصائده، وقد طالما كنت أشدو حين أخلو: "غير مجدٍ في ملتي واعتقادي".

وكانت تنمو مع الأيام وتكبر مع السنين ملكات حفظي الشعر وتذوّقه،،، إلى أن كان يوم استحضرت فيه من مخزون الذاكرة ما حفظته من (فلسفة الحياة)، ورحت أعمل الفكر في كلّ لفظ، فتجلّى لي أبو العلاء شاعراً عظيماً لا يكاد يجارى ركبه في رهان، ولا يبارى في ميدان، وبان لي ما في نظمه من روعة البلاغة وسحر البيان.

ونظرت في قوله في أول هذه القصيدة: "غير"، واستعرضت سائر أدوات النفي، فلم أجد بينها أداة تقوم مقام "غير" في هذا الموضع؛ إذ إن تلك الأدوات لا تفيد غير نفي الشيء أو الأمر، دون أن تستدعي مقابلاً أو معادلاً أو نظيراً أو بديلاً، و"غير" تفيد ما أفادته تلك الأدوات من النفي، وتزيد عليها بما ذكرت من استدعاء المقابل واستحضار البديل، ونظرت في قوله: "مجدٍ" فلم أجد لفظاً هو أكثر منها معاني وأوسع دلالات؛ إنه يعني: النفع، والعطاء، والمطر، والغناء.

ونظرت في (الملة والاعتقاد)، ودلالات كلّ منهما، كما نظرت في مقابلته بين (نوح الباكي) و(ترنم الشادي)، وعجبت دهشا كيف يأتي بهذه المقابلة بين هذه الأضداد، وهو قد بدأ بـ "غير" التي تستدعي ما ذكرته من المقابل وتستحضر من البديل؛ فإن كان لا يجدي عنده هذا ولا ذاك، فما المجدي غيرهما إذاً، والنفس الإنسانية بين هذين؛ بين نوح بكاء، أو شدو غناء؟ سؤال يبقي النص حيا؛ إذ يبقي الفكر فيه معملاً في البحث عن جوابه، وجوابه عند أبي العلاء في خلجات نفسه، وخطرات روحه، وهواجس وجدانه.

ومضت السنون بطيئة عجلى ووئيدة سرعى، وقرأت كلّ ما وقفت عليه من أعمال أبي العلاء، وازدانت مكتبتي بما استطعت إلى اقتنائه سبيلاً من مؤلفاته، وبدا لي أبو العلاء نسيج وحده في نمط حياته وسعة علمه ورحابة أفقه، وقدرته على تصوير واقع مجتمعه وعصره، في سائر اتجاهاته الاجتماعية والسياسية والخلقية والثقافية ووقائعه التاريخية ومعتقداته الدينية.

قرأتُ (سقط الزند) فوجدت فيه أبا العلاء الشاعر الفيلسوف، وقرأت (اللزوميات) فوجدت فيها أبا العلاء الناظم، قرأت (سقط الزند) فوجدت فيه أبا العلاء الشاعر الراثي، والمادح، والهاجي، والواصف، والناسب، والمشبب، والمتفلسف، ورأيت فيه رواء الشعر، ولمست ندى القوافي، وأسمعني فيه ألحان المغني يوقعها على وتر أغنّ، وأشجان الشاكي يرجعها من قلب مرنّ، وأسمعني معها صدى حِبه أبي الطيب، ونفثات روحه الوثابة.

وقرأت (اللزوميات) فلم أجد فيها هذا الرواء، ولا ذاك الندى ولا ذيّاك العبير، ولم أر بها ظعائن الغواني تجوب تلك المغاني، كما لم أسمع فيها ألحان الأغاني، ولا أنغام المثاني، ولم ألتمس "بيض الأماني"، بل وجدت فيها خطيبا ثائراً، واعظاً موجها إلى ما يراه ويعتقده؛ فهو آمر ناهٍ، وهو متألم شاكٍ، ومتشائم باكٍ، وهو ورع ملحد، ومتزندق متعبد، وموقن مرتاب، وهو متجانس متناقض، ومقدم محجم، ومقبل مدبر معاً، إنها نفثات هذه الروح الهابطة من المحل الأرفع، ليفرض عليها القيام في هذا الجسد؛ فتغدو ثالثة السجون:

أراني في الثلاثة من سجوني	فلا تسأل عن الخبر النبيث
لفقدي ناظري ولزوم بيتي	وكون النفس في الجسد الخبيث

فنهاره بهيم، وليله أليم، لم نعد نشهد فيه ليلة كتلك الليلة التي كأنها "عروس من الزنج عليها قلائد من جمان".

قرأت (اللزوميات) فبدت لي بحراً زاخراً بنظرياته ومعتقداته التي تدور حول تمجيد العقل، وتتناول فيما تتناول الماورائيات، وموقفه من الأديان، وحملته على المذاهب والنحل والمعتقدات، ونقمته على الفساد الاجتماعي والسياسي، فضلاً عن معتقده الأخلاقي، ونراه

قد أفرط فيها في سلبيته تجاه الحياة، وترددت قوافيها أصداءً لنزعته التشاؤمية وتزمته الخلقي، وتناقضه في معتقداته بعامة، وفي مسائل الدين والفلسفة بخاصة، إنها الانعكاس لشخصية المعري الفيلسوف في زهدها ومثاليتها وورعها وإلحادها، وقرأت (اللزوميات) فبانت لي أصداء لخلجات نفسه، ووجيب قلبه، وزفرات أنفاسه –وهي على ما أرى– ما حمله على ركوب هذا المركب الصعب في التزام تلك الأنماط المعقدة البالغة التكلف في لغتها وأساليب الأداء فيها، واصطناع ضروب ألوان الثقافة في مسالكها ومعانيها؛ ضروب من الافتنان البيّن والصنعة اللافتة في هذا الأثر الذي انفرد المعري في بنائه –على ما أعلم–، وهي لم تكن وليد نزوع إلى الزهو أو باعث ميل إلى التشوف، بقدر ما كانت انسياقاً طبيعياً مع معطيات تجربته الواسعة، وإلمامه التام في لغة الضاد، ودرايته الملمة بأسرارها.

إنها جواهر ثلاثة في إبداع واحد، أو قل صنعة واحدة، هي جوهر شخصية أبي العلاء الجامعة، وجماع عصره وثقافته، وانعكاس للإلمام بهذه اللغة العلية في ذروة مكنونات ومكونات تطورها في كل آن، ومجاراتها لكل عصر ومكان.

وبعد هذه المقدمة التي أردتها أن تكون قصيرة، فأبت إلا أن تطول؛ وذلك لأنها الدراسة كالحديث ذات شجون، وهو أبو العلاء، أقول: لما كان موضوع هذه الدراسة هو لمسات بيانية في شعر أبي العلاء المعري، وكان شعره غنياً بالبديع، ثريّاً بالبيان، فقد رأى الباحث أن يقتصر على دراسة أبرز وأشهر ألوان البديع في شعره، وأن يتوقف في علم البيان عند دراسة التشخيص؛ لما يمتاز به التشخيص من روعة التصوير وبراعة الخيال، فيدرسهما –أي البديع والتشخيص– دراسة بلاغية أسلوبية فنيّة، وعليه فقد جاءت هذه الدراسة في فصلين مع مقدمة وخاتمة.

ولقد خصصتُ الفصل الأول لدراسة البديع في شعره، فدرست أربعة من ألوان البديع هي من أشهر فنونه عامة وأكثرها وروداً واستعمالاً في شعر أبي العلاء؛ تلكم هي: الجناس، والطباق، والمقابلة، والتقسيم، ولقد بدأت فعرّفتُ البديع لغة واصطلاحاً، وعرضت أقوال البلاغيين والنقاد القدامى في نشأته وأهميته وأثره في تحسين الأعمال الأدبية وتجميلها وإغنائها والحكم لها أو عليها، وذكرت أول ما وضع فيه من مؤلفات وصاحبه، وعدد أبوابه

التي ظلت تنمو وتتكاثر عبر العصور والقرون إلى أن بلغت أربعين ومئة باب، وما كان من خلط بينه وبين البيان قبل أن ينفصلا ويصير كل منهما علماً مستقلاً قائماً برأسه، كما عرضت أقوال البلاغيين والنقاد المحدثين وآراءهم فيه ونظرتهم إليه ووجوب إعادة دراسته وتقويمه بحيث يحقق الغرض أو الأغراض المتوخاة من استعماله، ولقد بدأت بدراسة الجناس، فعرّفته لغة واصطلاحاً، ثم ذكرت أنواع الجناس، والمعاني التي يخرج إليها أو يستعمل فيها، ومثّلت على كلّ معنى بشاهد أو أكثر من شعر أبي العلاء، وذكرت أنه استعمل هذا اللون البديعيّ وأفرط في استعماله إفراطاً فاق فيه شعراء البديع أنفسهم، بل سائر الشعراء في كل عصر ومصر، حتى أولئك الذين عاشوا في عصر الانحطاط وكان البديع والتكلف والصنعة سمة عصرهم وطابع أعمالهم الأدبية، وأنه قد استعمل البديع في سقط الزند فأكثر من استعماله حيناً، وخلت منه بعض القصائد والمقطّعات خلوّاً تامّاً أو شبه تامّ حيناً آخر، أما في اللزوميات فإنه قد أولع به ولعاً شديداً حتى لا تكاد تخلو لزومية من لون أو آخر من ألوانه، وأنه قد أقام عليه لزوميات طويلة أحياناً، ولقد كان الجناس في شعره حسناً أثرى موسيقاه وخدم أفكاره فأبرزها وأوضحها وأكّدها حيناً، كما كان نشازاً مقحماً جافّاً جافياً مصطنعاً متكلّفاً حيناً آخر، وأنه أراد باستعماله والإكثار منه إظهار تفوّقه اللغويّ ومهارته الفنيّة، وأن يشق به على نفسه ويعنت به الناس بما يورده من ألفاظ غريبة أو مهجورة.

ولقد ابتدع أو أبدع منه نمطاً لم يكن معروفاً قبله، وهو مع ولعه الشديد بالجناس لم يكن من أولئك الشعراء الذين كانوا يهيمون به ويتيهون فينسون أنفسهم أو تنساهم أنفسهم، فإنّ القارئ يجده في غمرات الجناس وإنّ معانيه وأفكاره لتطلّ برؤوسها من بين ركامه، والشيء نفسه فعلته في دراسة الطباق والمقابلة والتقسيم في شعره؛ من تعريف وذكر للأنواع والأقسام، وإيراد الشواهد الشعرية على كلّ نوع أو قسم، وعرض للأقوال والآراء، كما ذكرت في الطباق المعاني التي يخرج إليها أو يستعمل في إبرازها وتجليتها، والشواهد من شعره على كلّ معنى، وذكرت إكثاره منها، ومن الطباق على وجه الخصوص، إكثاراً يأتي في المرتبة الثانية بعد الجناس، وعلّلت ذلك بأنه كان استجابة لتلك الفلسفة وتلك النفس التي كانت مزيجاً من الثنائيات وأمشاجاً من الأضداد، وأنه استعمل التقسيم وأكثر من استعماله، فذكر به ما شاء ذكره وعدّد ما أراد تعداده وبيانه من الأقسام والأنواع والأنماط

والأصناف والهيئات والسلوك والأخلاق والألوان وسواها مما للدنيا وللحياة وللناس وللحيوان وللأشياء وما هي فيها أو عليها، أو ما هو منها.

وأمّا الفصل الثاني فإنني خصصته لدراسة التشخيص في شعره، فعرّفته لغة واصطلاحاً، وعرضت آراء وأقوال القدماء والمحدثين فيه، وذكرت ما له من مزية في إضفاء الحياة والطرافة والجدّة على الأشياء حيوانها أو جمادها، ولقد جعلته في قسمين تبعاً لقسمي الألفاظ بين المحسوسات والمعنويات، فدرست من المحسوسات تشخيصه لليل، وللكواكب والنجوم، وللحيوان والطير، وأضفتُ إليها دراسة بعض المحسوسات الأخرى غير هذه، كما درست من المعنويات تشخيصه للدهر، وللدنيا، وللموت، ولبعض المعنويات الأخرى، وبينتُ صور تشخيصه؛ من النداء والخطاب، أو استعارة ما للإنسان من أعضاء أو أفعال أو طباع أو أخلاق أو أحاسيس ومشاعر، وأوردت الشواهد من شعره على كلّ ما ذكرت.

ولقد كنت أعلم مسبقاً بأنني حين أقدم على دراسة شاعر فيلسوف عالم بأسرار النفس الإنسانية علمه باللغة العربية التي صاغ بها هذا وعبر عن ذاك وذلك، فإنما أنا كالمقدم على ركوب البحر، وإنني لأرجو أن أكون قد وفقت في خوض عبابه وركوب أمواجه، واستخراج لآلئه، بفضل من الله، وإن نال عملي بعض التقصير، فإنه طبيعة الإنسان، كل إنسان، وعليه الاعتذار.

والحمد لله بدءًا وختاماً، وهو حسبي وإليه مناب.

المؤلف

الفصل الأول

البديع في شعر أبي العلاء

البديع في شعر أبي العلاء

تمهيد:

البديع هو أحد ثلاثة علوم البلاغة، وأوسعها أبواباً [1]، وأكثرها مجال نظر ومدار بحث، وقد جرى البلاغيون على جعله آخر هذه العلوم؛ فقدّموا عليه علمي: المعاني، والبيان، ولقد رأى الباحث أن يخصص هذا الفصل لدراسة البديع في شعر أبي العلاء، وقد تبين من دراسة شعره أن أبا العلاء قد أورد كل المحسنات البديعية، وأن أكثر هذه الفنون والألوان وأشهرها هي: الجناس، والطباق، والمقابلة، والتقسيم، وخشاة تضخم الدراسة؛ نظراً لتعدّد مجالاتها؛ فتعدّد أبوابها، فقد رأى الباحث أن يتناول بالدراسة هذه الفنون؛ إذ فوق أنها أكثر ضروب البديع في شعر أبي العلاء، فإنها كذلك من أبرز وأشهر ضروب البديع وألوانه وفنونه، إن لم تكن أبرزها وأشهرها على الإطلاق.

والبديع لغة: الإنشاء، والبدء، جاء في اللسان: "بَدَعَ الشيءَ يَبْدَعُهُ بَدْعاً: أنشأه وبدأه.... والبديع والبِدْع: الشيء الذي يكون أولاً....." [2]، وجاء في أساس البلاغة: "أبدع الشيءَ وابتدعه: اخترعه.... وسِقاء بديع: جديد......." [3].

وفي المعجم الوسيط: "بدعَهُ بَدْعاً: أنشأه على غير مثال سابق، فهو بديع، للفاعل والمفعول...." [4]، والمراد بقوله: للفاعل والمفعول أنّ (بديع) ونحوها من الصيغ من بناء: (فعيل) تكون بمعنى اسم الفاعل؛ فيكون (بديع) بمعنى: مُبْدِع -بضم الميم، وكسر الدال

(1) بلغت أبواب البديع في القرن الثامن الهجري عند الشاعر صفيّ الدين الحلّي مئة وأربعين باباً، ينظر: الحلّي، صفيّ الدين عبد العزيز بن سرايا بن علي: شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تحقيق: نسيب نشاوي، دمشق، 1982.

(2) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، د. ت، مادة: (بدع).

(3) الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر: أساس البلاغة، تحقيق: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، 1982، مادة: (بدع).

(4) الزيات، أحمد حسن، وآخرون: المعجم الوسيط، أشرف على طبعه: عبد السلام هارون، المكتبة العلمية، طهران، د.ت، مادة: (بدع).

المهملة-، ومنه قوله تعالى: (بديع السموات والأرض)[1]؛ أي: خالقها ومُبدِعها، أو تكون بمعنى اسم المفعول؛ فيكون (بديع) بمعنى: مُبْدَع ــ بفتح الدال ــ؛ أي مخترَع، ومُبْتكَر، ومُستَحْدَث، ومنه (البِدْعَة).

والبديع اصطلاحاً: "علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة"[2]، وهو: " النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق، إمّا بسجع يفصله، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، أو ترصيع يقطع أوزانه، أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه لاشتراك اللفظ بينهما، أو طباق بالتقابل بين الأضداد، وأمثال ذلك"[3].

والمتتبع لتعريفات البلاغيين المحدثين يتبيّن له بأنها لا تكاد تخرج على ما ذكره القدماء؛ فهذا أحمد الهاشمي يعرفه بأنه:"علم تعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسناً وطلاوة، وتكسوه بهاءً ورونقاً، بعد مطابقته لمقتضى الحال، مع وضوح دلالته على المراد لفظاً ومعنى"[4].

ولقد كان البديع في الشعر العربيّ منذ كان الشعر العربيّ، ولكنه كان يأتي على ألسنة الشعراء منسجماً ووحي الطبع، ومتوائماً وإلهام القريحة، وواردأً عفو الخاطر، وحيث يتطلّبه حسن المعنى وتمامه، ويقتضيه جرس الصوت المتناغم وإيقاع النفس، فلا صنعة ولا ميلاً إليها، ولا تكلفاً ولا قصداً فيه، لقد كان استدعاء يقتضيه نظم الكلم، واكتمال الفكرة، ومزيّة المعنى.

---

(1) سورة البقرة، الآية: (117).

(2) القزويني، الخطيب، جلال الدين أبو عبدالله محمد ابن قاضي القضاة سعد الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985، ص: 348.

(3) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد: المقدّمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د، ت، ص: 551.

(4) الهاشمي، السيد أحمد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تحقيق وشرح: محمد التونجي، مؤسسة المعارف، بيروت، ط3، 2006، ص: 385- 386، وينظر: أبو العدوس، يوسف: البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر، عمان، ط1، 1999، ص: 129.

لقد خاطب المثقب العبديّ فاطمة، فقال [1]:

فَإِنّي لو تخالفني شمالي   خلافَكِ ما وصلتُ بها يَمِني

وليس يعنينا معرفة من هي فاطمة، أو ما هي فاطمة، وإنّما الذي يعنينا قوله هـو أنه قد جاء بهذه المطابقة غير متعمدة ولا متكلّفة ولا زائدة مقحمة، ولم يكن قائماً في ذهنـه قصد الإتيان بها على أنها مطابقة يُستحسن بها الكلام ويُستجاد النظم، وإنّما هو إذ ذكـر إحدى يديه، وما سيناها منه من القطع لو هي عاملته معاملة فاطمة؛ فاستدعى ذكرها ذكر أختها، فذكرها، والقول نفسه يقال في خطابه للملك عمرو بن هند، أو لأحد يدعى عمراً [2]:

فَإِمّا أنْ تكونَ أخي بحـــــقٍّ   فأعرفَ فيكَ غَثّي مِنْ سَميـــــني

وإلّا فَاطّرحني واتّخذنــــــي   عَدوّاً أتّقيكَ وتتقيــــــــــني

لقد دعاه وخيّره؛ دعاه إلى أن تكون العلاقة بينهما واضحة جليّـة لا مواربـة فيهـا ولا رياء، وخيّره بين أن يكون له أخاً حقّاً، أو عدوّاً بيّناً؛ فجاء بهذه المطابقات، يذكّر الشيء منها نقيضه، ويستدعي ذكره ذكر ما يقابله، لقد ذكر الإخاء؛ فاستدعى ذكره ذكر العـداوة، وذكر الغـث فـأوحى ذكـره بـذكر السـمين، وهـل النـاس إلا صـديق يقابلـه عـدو؟ أم هـل هـم والأشياء والأخلاق غير غثّ يقابله سمين؟.

ولقد ذكر النابغة في معلقته الدالية ما أوحى الله بـه إلى نبيّـه سـليمان - علـى نبيّنـا وعليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم - في شأن الجنّ وتسخيرهم في بناء تدمر: [3]

فَمَنْ أطاعَكَ فانفعهُ بطاعتـــــهِ   كما أطاعك وادللـهُ على الرَّشَــدِ

ومَنْ عَصاكَ فَعَاقبهُ مُعاقبـــــةً   تَنهى الظلومَ ولا تقعد على ضَمَدِ

(1) الضبّي، المفضّل بن محمد بن يعلى: المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط6، د. ت، ص: 288- 292.

(2) المصدر نفسه، ص: 288- 292.

(3) النابغة الذبياني، زياد بن معاوية: ديوان النابغة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، د.ت، ص: 21.

فهو إذ ذكر فريقاً من الجنّ؛ وهم المطيعون الممثلون للأمر، وما ينبغي أن يجزوا به على طاعتهم، استدعى ذكرهم ذكر الفريق الآخر؛ فريق العصاة المتمرّدين، وكيف تكون عاقبة عصيانهم؛ فكانت هذه المقابلة التي استدعى فيها ذكر الشيء ذكر ما يقابله، إنها مستلزَم تمام المعنى، ومقتضى بيان الحكم، فلا حشواً من لفظ، ولا فضلة من كلام.

ولقد قال كعب بن زهير في وصف سعاد: [1]

هيفاء مقبلةً عجـــزاء مـــدبرةً   لا يُشتكى قصرٌ منها ولا طـــولُ

وليس يهمنا كذلك معرفة أن كانت سعادة فتاة حقيقية، أو كانت رمزاً، بقدر ما يهمنا قول: إن الشاعر مغرم بالحسن متيّم بالجمال، فهو يتتبع مظاهره حيث تكون، بل حيث يحبّ أن تكون؛ فيُتبع عينيه قلبه، ويُتبع قلبه عينيه، ويتبعهما الجمال معاً؛ فيستجليان مظاهره حيث تروق له، فهو يستحسن الهَيَف هنا، ويستلذّ الاكتناز هناك، ولذا نراه وقد قابل بين الأمرين، وفرّق بين الحالين، ثم هو لا يريد لفتاته أن تكون قصيرة قططة، ولا طويلة متردّدة؛ فجاء بهذه المطابقة، مورداً الضدّين، دالاً على أنه يحب خير الأمور؛ أوسطها، ولكم كان مسدّداً إذ جاء بهذه الطباقات متوائمة في نظمها على بناء واحد، متناغمة في ترجيعها على إيقاع واحد؛ فقد جعل كلّا من الوصفين على (فَعْلاء)، وكلّاً من الحالين على (مُفْعِلة)، وختم بأن جعل كلاً من الضدّين مصدراً.

وإنّما مثّلت بهذه النماذج لبيان ما ذكرته آنفاً من أن البديع كان في الشعر العربي منذ كان الشعر العربي، بل إن ابن المعتزّ، وهو من وضع أوّل كتاب في البديع، وسمّاه بهذا الاسم، إنّما وضعه ليثبت للمحدثين في عصره أنّ ما يسمونه بديعاً ليس من اختراعهم؛ فهو موجود في القرآن الكريم، والحديث الشريف، وفي أشعار الجاهليين والإسلاميين وكلامهم؛ فليس لهم من فضل سوى إكثارهم من استعمال فنونه.

(1) كعب بن زهير، أبو المضرب بن أبي سلمى: ديوان كعب بن زهير، تحقيق: محمد يوسف ادوارد، وآخرون، دار صادر، بيروت، ط2، 1985، ص: 124.

والمتتبع لمسيرة البديع، وسيرورة هذا المصطلح، يتبين له أنه إذ أطلق فإنه لم يكن يقصد به هذا القسم من أقسام علوم البلاغة، بأبوابه المتعددة وفنونه المختلفة، وإنّما أريد به هذا الشعر الرقيق المخالف لذلك الشعر المتّسم بجزالة الألفاظ وغريبها، ذلك الشعر الذي كان موضع عناية واهتمام الرواة والعلماء، فهو المصدر الذي يعتمدونه في الاستشهاد، والسند الذي يلجأون إليه في الاحتجاج، ولذا فقد ألفيناهم يسلكون في نظام شعراء البديع وروّاده المعروفين شاعراً أمويّاً كان معاصراً لكبار شعراء ذلك العصر؛ أمثال: جرير، والفرزدق، والأخطل، وذي الرمّة، وغيرهم؛ ذلكم هو الراعي النميريّ، الذي انفرد منهم برقة شعره وسهولة ألفاظه، قال الجاحظ: "والبديع مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وربت على كل لسان، والراعي كثير البديع في شعره، وبشار حسن البديع، والعتّابيّ يذهب في شعره في البديع مذهب بشار"[1].

ظهر البديع كمصطلح فنّي على ألسنة عدد من الشعراء والرواة في القرن الثاني الهجري تقريباً، منذ أن أخذ الراعي النميري (ت90هـ)، وبشار بن برد (ت167هـ)، وإبراهيم بن هرمة (ت176هـ)، ومنصور النمري (ت190هـ)، وغيرهم ينتهجون طرائق جديدة للتعبير في أشعارهم، وكان هذا شيئاً جديداً لفت إليه الأنظار، وتناقلته الرواة، وكان يسمى قبل مسلم بن وليد باللطيف[2].

ولقد اقترن استعمال كلمة (البديع) كمصطلح في التراث العربي بظهور مذهب شعري جديد على أيدي عدد من شعراء العصر العباسي ممن اشتهروا بالتأنق في صياغة أشعارهم، واستعمال الظواهر البلاغية استعمالات جديدة على نحو لم يكن موجوداً قبل ذلك، وهم الذين أطلق عليهم اسم: المحدثين، أو : أصحاب البديع[3]، وقد يكون اختيارهم

---

(1) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998م، 4/55- 56.

(2) ينظر: ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول، دار المعارف بمصر، ط2، 1966، ص: 261، وينظر: ضيف، شوقي: العصر العباسي الثاني، دار المعارف بمصر، ط2، 1973، ص: 150- 154.

(3) ينظر: عبد الرزاق أبو زيد: علم البديع نشأته وتطوره، المكتبة العلمية، المنصورة، 1978، ص:42. والزويعي، حامد صالح: مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، 1996. ص:665.

لمصطلح (البديع) وإطلاقه على مذهبهم الشعري، إنّما قصدوا به الإيحاء بأنهم قد أتوا في أشعارهم بما لم يُسبقوا إليه، أو لعلهم أرادوا أنهم قد جاءوا بما لم تستطعه الأوائل، ولقد ظل مفهوم البديع شاملاً متسعاً لجميع فنون البلاغة المختلفة، شأنه شأن مفهوم البيان، حتى نهاية القرن الخامس الهجري؛ فقد استعمله البلاغيون الأوائل؛ أمثال: ابن المعتز، وقدامه بن جعفر، وأبو هلال العسكري، والباقلاني، وابن رشيق، للدلالة على فنون البلاغة في الغالب[1].

ولقد كان ظهور البديع بوصفه أحد علوم البلاغة على يد ابن المعتز (ت274هـ) في كتابه (البديع)، وبذلك يعد مؤسس هذا الفن، وإن لم يكن يقصد إليه، وإنما كان قصده من وضع كتابه تحديد عناصر الخصومة بين المجدّدين والمحافظين من الشعراء، وأن يثبت للمحدثين أن ما يسمونه بديعاً ليس من اختراعهم؛ فهو موجود في القرآن الكريم، وفي الحديث الشريف، وفي أشعار الجاهليين والإسلاميين وأقوالهم، كما أسلفت، يقول: "قد قدّمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن الكريم، واللغة، وأحاديث رسول الله ـــ صلى الله عليه وسلم ـ وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم، وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سمّاه المحدثون البديع؛ ليُعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يَسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثير في أشعارهم؛ فعُرف في زمانهم حتى سمّي بهذا الاسم؛ فأعرب عنه ودلّ عليه"[2].

وقد عدّ كتابه الأساس في علم البديع، ونقطة تحوّل مهمة في مسار الدراسات البلاغية، وعلامة بارزة في مجال النظرية الأدبية عند العرب، فهو بإجماع الباحثين العرب والمستشرقين أوّل كتاب اختصّ بهذا الفن البلاغي؛ ذلك لأن الذين سبقوه كانت الموضوعات البلاغية تأتي في كتبهم عرضاً أثناء دراساتهم القرآنية أو اللغوية، كما يعد كذلك محاولة لإرساء أصول البلاغة على أسس عربية صريحة، مستعيناً بتناول الأدب تناولاً فنيّاً[3]، وهو

---

(1) ينظر: الزويعي، مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، ص:117.

(2) ابن المعتز، أبو العباس عبدالله بن محمد: كتاب البديع، تحقيق المستشرق اغناطيوس كراتشفيسكي، دار الحكمة، دمشق، 1979، ص: 54.

(3) طبانه، بدوي أحمد، دراسات في النقد الأدبي العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1969، ص: 267.

يمثل حجر أساس في أصول البلاغة العربية؛ وذلك لكونه قد احتوى على ألوان البديع المشهورة التي كانت سائدة في عصره وقبل عصره، ولم يكن أحد قبله قد جمعها كما جمعها، مع أنّ الكثير منها كان معروفاً[1].

ويتضمن الكتاب ثمانية عشر باباً من أبواب البديع، وقد نهج في دراسته لكلّ فنّ من هذه الفنون بالبدء في تعريفه، ثم بالمجيء بشواهد من القرآن الكريم والحديث الشريف، ومن كلام العرب شعره ونثره في الجاهلية والإسلام، ثم يتبع ذلك بأمثلة يختارها من شعر المحدثين ونثرهم، ثم يختم البحث في كل فنّ بذكر ما فيه من المعيب، وقد يشرح بعض الألفاظ، ويذكر بعض المناسبات، كما كان يعزو الأشعار لأصحابها، والكلام إلى قائليه، وقد عدّ الأبواب الخمسة الأولى؛ وهي: الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، وردّ الأعجاز على الصدور، ثم المذهب الكلاميّ، هي الألوان البديعية حقّاً، وأن ما سواها من أنواع فمن محاسن الكلام والشعر، وأباح لمن شاء أن يسميها بديعاً[2].

ويبدو أن من جاءوا بعد ابن المعتز قد زادوا في أبواب البديع أحد عشر باباً أخرى؛ فبلغت أبوابه تسعة وعشرين باباً، يستدل على هذا بأن أبا هلال العسكري (ت395هـ) قد جعل في كتابه الصناعتين أبواب البديع خمسة وثلاثين باباً؛ قال:"وزدت على ما أورده المتقدمون ستة أنواع: التشطير، والمجاورة، والتطريز، والمضاعف، والاستشهاد، والتلطف، وشذبتُ على ذلك فضل تشذيب، وهذبته زيادة تهذيب"[3]، ومثل ما فعل ابن المعتز فإنه ردّ على من زعم نسبة البديع إلى المحدثين؛ قال:"…. فهذه أنواع البديع التي ادعى من لا روية له ولا رواية عنده أن المحدثين ابتكروها، وأن القدماء لم يعرفوها، وذلك لما أراد أن يفخم أمر المحدثين"[4]، كما أنه كذلك قد جعل الاستعارة والمجاز من البديع.

(1) ابو العدوس: البلاغة والأسلوبية، ص: 30،

(2) ينظر: ابن المعتز: كتاب البديع، ص:24، وينظر كذلك: القيرواني: العمدة: 1/219- 220.

(3) العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981، ص: 294.

(4) المصدر نفسه، ص: 294.

ولقد كانت هناك محاولات أوّلية لدراسة بعض فنون البديع سبقت ابن المعتز، ولكنها كانت مفتقرة إلى التنسيق والتبويب، يجد الباحث منها ألواناً مبثوثة عند المبرّد في كتابه (الكامل)، وعند ابن قتيبة في (تأويل مشكل القرآن)، وعند الجاحظ في (البيان والتبيين)، وعند ثعلب في (قواعد الشعر)؛ وبها يتبين أن مصطلح البديع كان شائعاً على ألسنة الشعراء والرواة بوصفه عَلَماً على هذه الوجوه الجديدة في التعبير؛ قبل أن يستعمله ابن المعتز بعشرات السنين، وإن لم يكن مدلوله معروفاً على وجه الدقة لدى الجميع آنذاك[1].

وهكذا يتبين لنا أن مصطلح البديع قد مرّ بأربع مراحل؛ أولى: كان المراد به رقّة الألفاظ والتأنق في اختيارها واستعمالها، وثانية: كان فيها علماً على البلاغة عموماً، وثالثة: كان فيها مشتركاً مع علوم البلاغة الأخرى وبخاصة علم البيان، يدلّ على هذا نظم ابن المعتز كلاً من الاستعارة والتشبيه والكناية في سلك علوم البديع، ورابعة: هي ما نعرفه اليوم من كونه أحد ثلاثة علوم البلاغة القائم برأسه، المنفصل بأبوابه والمستقلّ بفنونه.

ولقد نوّه البلاغيون من علماء السلف بما للبديع من أهمية وبما له من مكانة في الأعمال الأدبية عموماً، وفي الشعر منها على وجه الخصوص؛ فقد جعل عبد القاهر الجرجاني بعض فنون البديع من النمط العالي من النظم الذي يتّحد في الوضع ويدق فيه الصنع، ووصفها بأنها "الباب الأعظم الذي لا ترى سلطان المزيّة يعظم في شيء كعظمه فيه"[2].

ولكي يكون كذلك فقد اشترطوا فيه شروطاً؛ يقول أبو هلال العسكري: "إنّ هذا النوع من الكلام إذا سلم من التكلّف، وبرئ من العيوب، كان في غاية الحسن ونهاية الجودة"[3]، وقال الزمخشري: "إنّ ما سمّاه الناس البديع من تحسين الألفاظ وتزيينها بطلب الطباق فيها والتجنيس والتسجيع والترصيع، لا يملح ولا يبرع حتى يوازي مطبوعه

(1) عتيق، عبد العزيز: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، 1974، ص: 3.

(2) الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1992، ص: 93- 105.

(3) العسكري: الصناعتين، ص: 294.

مصنوعه، وإلّا فما قلق في أماكنه، ونبا عن مواقعه فمنبوذ بالعراء، مرفوض عند الخطباء والشعراء"[1].

ولقد اقترنت فنون البديع بالتحسين؛ فقيل فيها: المحسّنات البديعية؛ إذ إنّ تحسين الكلام وجودته هو القصد المؤمل منها، والهدف المرجوّ من الإتيان بها، فهل هي كذلك أبداً، أم إنها قد تكون وباءً في العمل الأدبي ووبالاً عليه؟.

لقد كانت أبواب البديع عند ابن المعتز في القرن الهجريّ الثالث ثمانية عشر باباً، وبلغت عند أبي الهلال العسكري في القرن الرابع الهجري خمسة وثلاثين باباً –كما تقدم– ثم إنها بلغت عند أسامة بن منقذ في القرن السادس الهجري نحواً من تسعين باباً[2]، "وهكذا أخذت فنون البديع تنمو وتتكاثر على تعاقب الأجيال والعصور حتى بلغت في القرن الثامن الهجري عند الشاعر صفي الدين الحليّ مئة وأربعين محسّناً بديعيا"[3].

لقد ران على الأمّة حين من الضعف انعكس في آدابها، وضرب البديع بجرانه، وصار الهدف المقصود لذاته، والغاية المنشودة عينها، وصار الاهتمام بالألفاظ دون المعاني، واستبدّت الصنعة وساد التكلّف؛ فأمسى قول: أسمع جعجعة ولا أرى طِحْناً، يصدق على الأدب وينسحب على جلّ الأعمال الأدبية، وهو ما دعا بعض المؤرخين إلى أن يطلقوا على هذا العصر اسم: عصر الانحطاط، مما لا مجال لبسط القول فيه غير قول:"إنّ إسراف الشعراء والأدباء في العصور المتأخرة غاية الإسراف في استعمال المحسنات البديعية كان سبب العزوف عن هذا العلم من جانب بعض الدارسين والنقاد المعاصرين، ولو عرفوا أن العيب ليس في البديع ذاته، وإنما هو في سوء فهمه واستخدامه، لقللوا من عزوفهم عنه، ولأعطوه

(1) الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر، مقامات الزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987، ص:8.

(2) ينظر: ابن منقذ، أسامة بن مرشد بن علي: البديع في البديع في نقد الشعر، تحقيق: أ. علي مهنّا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987، ص: 23- 25.

(3) عتيق، عبد العزيز: علم البديع، ص: 65.

حقه من العناية والدراسة، ولردّوا إليه اعتباره كعنصر بلاغي هام عند تقييم الأعمال الأدبية والحكم عليها"[1].

ولقد توالت دعوات كثيرة إلى إنقاذ فنون البديع مما آلت إليه عند علماء البلاغة[2]، وإلى وجوب إنصاف البديع من جور المتأخرين، وإنقاذه من عسفهم؛ وذلك "بوضعه في مكانه اللائق به من البلاغة، والاقتصاص له من هذا الحكم الجائر الذي حطّ من مكانته، وأضعف من قوته، وقلل من بهائه وروعته، وقضى عليه بأن يكون ذيلاً من ذيول البلاغة وذنبا من أذنابها وعرضاً من أعراضها، لا يقصد لذاته، ولا يؤم لنفسه، ولا يعود على الأسلوب بالتحسين الذاتي، بل هو التابع الزنيم واللاحق الذليل الذي لا يلقى من الإكبار والإجلال ما يلقاه الذاتي الأصيل... وسيكون عمادنا في الأخذ بيد البديع حتى يبلغ محلّه، ويحل موضعه، هو بيان ما لأنواعه من صلة وثيقة بالبلاغة، عامدين إلى إثبات الحسن الذاتي، وإبطال العرضي، راجعين بكل صبغ من أصباغه إلى موطنه من علمي البلاغة: المعاني والبيان"[3]، كما وضع بعضهم تصوراً أوليّاً للخروج بفنون البديع من ذلك المأزق، ورأى أن السبيل إلى هذا يكون "باستخلاص وظائفها الجمالية من تحليل النصوص ذاتها، مع استبعاد فكرة البديع ومصطلحه باعتباره زينة تضاف إلى الكلام"[4].

وبعد هذا البسط لموضوع البديع، وما رأى الباحث أنه ينبغي أن يقال فيه؛ فقاله، وقد يكون أطال فيه بعض إطالة؛ وما ذاك إلا أنها الأشياء يذكّر بعضها بالآخر ويُذكر به، وهي الدراسة كالحديث ذات شجون، ثم بعد هذا يأتي السؤال: ما موقف أبي العلاء من البديع، وما موقعه بين شعرائه، وما هي طبيعة البديع في شعره وقياسه إلى البديع في أشعارهم؟، والجواب المبدئي عن هذا السؤال هو قول: إن من يدرس البديع في شعر المعرّي ينبغي أن يسلك فيه نهجه في دراسة سائر القضايا في شعره؛ فيفصل بين البديع في ديوانه

(1) المرجع نفسه، ص: 66.

(2) ينظر: ضيف، شوقي: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، مصر، 1965، ص: 378، و موسى، أحمد إبراهيم: الصبغ البديعي، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1969، ص: 509.

(3) موسى، أحمد إبراهيم: الصبغ البديعي، ص: 470.

(4) الزنّاد، الأزهر: دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي، د.ت، ص: 62.

الأول؛ سقط الزند، وبينه في ديوانه الآخر: اللزوميات، الذي قضى الخمسين عاماً الأخيرة من عمره بينه وبين سجونه الثلاثة، وبخاصة سجنه النفسي الثالث الذي أضافه إلى سجنيه طوعاً، أو كرهاً.

فأما في البديع عموماً فإنه يمكن القول بأنّ أبا العلاء كان من أكثر الشعراء الذين اهتموا بالمحسّنات البديعية، والذين أفرطوا في استعمالها إفراطاً يربو على ما كان عند شعراء البديع قبله، بل إنه ليربو كذلك حتى على البديع في شعر الشعراء الذين جاءوا بعده بعقود أو قرون، أو يكاد، فأما في سقط الزند فإن القارئ لا بدّ واقف على ألوان من المحسّنات البديعية في القصيدة الواحدة أو في القصائد المختلفة، ولا سيّما الجناس والطباق منها، كما أنه يجد كذلك كثيراً من القصائد والمقطّعات تكاد تخلو منها، لقد كانت المحسنات البديعية في سقط الزند قليلة إذا ما قيست بها في اللزوميات؛ ولعل مردّ ذلك إلى أن أبا العلاء لم يكن بعدُ قد فرض على نفسه هذه السجون الثلاثة، أو لم تكن فرضت نفسها عليه، كما أنه لم يكن بعيد العهد كثيراً من روّاد البديع وشعرائه؛ فسار على نهجهم في بناء قصائده، ونظم على منوالهم ما أتى به من المحسّنات، ولقد كانت المحسنات البديعية في سقط الزند غالباً ما تخدم المعنى، وتبعث في النظم موسيقى داخلية ترفد موسيقاه العروضية؛ فتكسبه إثراء وغناء، وتكسو الصورة فيه روعة وجمالاً، وتضفي عليها رونقاً وأنغاماً عذبة تحبّبه إلى النفوس وتُبلغه القلوب قبل الأسماع.

وأمّا في اللزوميات فإنه قد أفرط في استعمال المحسنات البديعية إفراطاً زاد على ما كان من شعراء البديع، حتى أولئك الذين عاشوا في عصور الانحطاط الأدبي، وكانت الصنعة، وكان التكلف، وكان البديع والجمود اللفظي طابع أشعارهم، والسمة البارزة فيها والغالبة عليها، ولقد ضمّنها كل ضروب البديع وألوان المحسنات البديعية، ومن النادر جداً أن يجد القارئ قصيدة أو مقطوعة أو حتى أبيات مفردة دون أن يجد فيها لوناً أو أكثر من هذه المحسنات، بل إنه سيجد أنّ قصائد كاملة أقامها المعري على المحسنات البديعية، وبخاصة:

الجناس، وردّ العجز على الصدر، والطباق[1]، مما يمكن معه القول بأن صفي الدين الحلي إذ أوصل عدد المحسنات البديعية إلى ما أوصلها إليه، فإنّ اللزوميات كانت مصدره في هذا، أو كانت أحد أهم مصادره، غير أنّ أبا العلاء يختلف ممن ذكر من شعراء البديع أنه كثيراً ما كان يولي المعنى اهتمامه، وأنه كان يستعمل البديع على اختلاف ألوانه ليخدم معانيه وليوضح ويؤكد أفكاره التي كان يؤمن بها ويدعو إليها، بخلاف أولئك الذين كان همّهم الأوّل هو اللفظ، أمّا المعنى فإنهم قليلاً ما كانوا يعيرونه شيئاً من الاهتمام والعناية، حقّاً إن القارئ للزوميات سيجد فيها كثيراً من الأبيات التي يتبين منها نسيان أبي العلاء للمعنى غفلةً في غمرة ولعه بضروب البديع وألوان محسّناته، أو تعمّداً لحاجة في نفسه، ولكنه إذا دقّق فسيلمس أنه مهما أوغل في ضروب البديع وفي التعقيد اللفظي، فإن المعاني تتراءى له بين ركامه، "وإذا كان أبو العلاء يهدف من استعماله المحسنات البديعية في سقط الزند إلى إثراء الموسيقى وإغناء الصورة الجمالية، فإنّ استعماله في اللزوميات لم يكن هدفه منها التزويق ولا الزخرف، وإنما استعملها لتخدم معانيه وتوضح صوره"[2].

ولقد وصف طه حسين البديع عند المعرّي بقوله: "فقد اصطنع البديع وهو حضري مهلهل، فكساه ثوباً من ثياب البادية"[3]، وعلّل إفراط المعري في استعماله للبديع في شعره عموماً، وفي لزومياته على وجه الخصوص، بأنه كان يقصد به إلى إظهار براعته وتفوّقه اللغويين، مع ما قصد إليه من التظرّف الفنّيّ، وإلى التفكّه، وإلى الجمال الفنّي الخالص وحده[4]، كما علّل تعمّد المعرّي الإتيان بما جاء به من التعقيد في الألفاظ والمعاني في شعره بأنه أراد أن يعذب نفسه وأن يشقّ عليها وعلى الناس، وأن يسلي نفسه ويرفّه عنها، وأن

(1) ينظر مثلاً: المعري، احمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد: اللزوميات، حقّقه وعلّق على حواشيه وقدّم له: عمر الطباع، شركة دار الأرقم بن ابي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2000م، اللزومية التائية: 190/1، والدالية: 301/1، والنونية: 2/411- 415.

(2) ابو ذياب، خليل إبراهيم، المعمار الفني اللزوميات، الشركة العربية للنشر والتوزيع، المهندسين، القاهرة، د. ت، ص: 132- 135.

(3) طه حسين: تجديد ذكرى ابي العلاء، ص: 210.

(4) طه حسين: مع ابي العلاء في سجنه، ص: 113- 114، وينظر: ابو ذياب، خليل: المعمار الفنّي اللزوميات، ص:132، والطباع، عمر، مقدمة اللزوميات، 20/1.

يبهر الناس ويُكرههم على إكباره والإعجاب به[1]، وذهب إلى أن اللزوميات إنما كانت "نتيجة الفراغ واللعب، أو نتيجة العمل الذي دعا إليه الفراغ، والجدّ الذي جرّ إليه اللعب"[2]، فأمّا الفراغ، فإنّ أوقات أبي العلاء كانت طويلة لا يطاق احتمالها ولا يمكن الصبر عليها، وقد وجد نفسه بين هذه الأوقات الطويلة، وهذه اللغة التي لا تكاد تُحصى ألفاظاً، ولا تكاد تحصى معاني، وهو قد ألمّ بتلك، وأحاط بهذه، وما قيمة هذا الإلمام وهذه الإحاطة إن لم يعيناه على التسلية وقطع أوقات فراغه؟ وهو مقيم في محابسه، والناس حوله كلّ مشغول بما تيسّر له، أو بما اختاره وارتضاه لنفسه؛ فمنهم من يتسلى باللعب بالشطرنج، وآخرون يضربون في الأرض طلباً للرزق وسعياً وراء القوت، وغير هؤلاء وأولئك من يسمرون بالمجالس أو يرتادون النوادي، فيمضون أوقاتهم ويستمتعون بملذاتهم، وليس هو أحد أولئك ولا هؤلاء، ولا هو في شيء من هذا ولا ذاك؛ فلتكن متعته اللهو بالألفاظ واللعب بالمعاني[3].

وأما اللعب –أو العبث الفنّي، كما أطلق عليه– فإنه رأى أنّ أبا العلاء إنما فعل ذلك تسليةً لنفسه أيضاً، ولرؤيته الناس يعجبون بهذه التسلية أشدّ الإعجاب، وأنه كان يضحك من إعجابهم، بل كان يغرق في الضحك[4]، ونبّه على ثلاثة ألوان من عبث أبي العلاء؛ أوّلها: العبث بالنحو أو الصرف، أو بكليهما، ومثّل على هذا بقوله:

مالي غدوتُ كقافِ رُؤبة قُيِّــــدَتْ	في الدّهر لم يُقدَرْ لها إجــــــــراؤها
أعْلِلْتُ عِلّةَ (قالَ) وهي قديــــــةٌ	أعيا الأطِبّةَ كلّهم إبراؤهــــــا[5]

(1) طه حسين: مع أبي العلاء في سجنه، ص: 109.

(2) المرجع نفسه، ص: 110.

(3) طه حسين، ص: 105.

(4) المرجع نفسه، ص: 117.

(5) المرجع نفسه، ص: 110- 111، وينظر، المعري، اللزوميات: 1/62- 63، يشير في هذا البيت إلى ارجوزة رؤبة بن العجاج القافيّة، وفيها للنحاة غير شاهد، أشهرها مطلعها الذي يقول فيه:" وقاتم الأعماق خاوي المخترقْ"، ينظر: ابن العجاج، رؤبة، الديوان، تحقيق: وليم بن الورد، دار الآفاق، بيروت، ط1، 1979، ص: 104، وينظر في الشاهد: سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983، 4/210، وابن جني، أبو الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001: 1/274.

فقد شبه حياته التي طالت ولزم فيها سجونه، أو ألزمته سجونه، لا يبرحها، بالقيد بالسكون في أرجوزة رؤبة، السكون الذي هو فيها ملتزم فلا يزول عنها، كما شبه ما به من آلام مبرّحة وعلّة مقيمة بالعلة في (قال) ونحوها من الأفعال المعتلة، ولا يعزب عن البال ما في البيتين من دلالة على سعة ثقافته اللغوية.

وثاني: "ألوان هذا العبث الذي كان يتفكه به أبو العلاء ويفكّه به طلابه وقرّاءه هو عبثه بالألفاظ اللغوية، يوردها مشتبهة، ثم يفسّرها كما يفسّر علماء اللغة ما يعرض هم من الألفاظ المشكلة، وبنفس الأسلوب الذي يفسّرون به هذه الألفاظ"[1]، ومثّل على هذا بقول أبي العلاء[2]:

نوديتَ أَلْوَيْتَ فانْزِلْ لا يُرادُ أتـى	سَيْري لِوى الرمل بل للنبتِ إلـواءُ
وذاك أنّ سوادَ الفَوْد غيّــــره	في غرّة من بياضِ الشيبِ أضواءُ[3]

وقوله[4]:

وكلُّ أديبٍ؛ أي سيُدعى إلى الـرّدى	مِن الأذْبِ، لا أنّ الفتى يتـــأدّبُ

فقد استعمل في البيت الأول اللفظ (ألويت)، ثم فسّره بأنه غير مشتق من (اللوى) الذي هو بمعنى: منقطع الرمل، وإنما اشتقاقه من ألوى النبات؛ بمعنى: تغيّر وذوي، واستعمل في البيت الثالث لفظ (أديب)، ثم فسّره بأن ليس المراد به الأدَب -بفتح الدال-، وإنما المراد به الأدْب؛ بسكونها؛ وهو: الدعاء إلى المأدبة.

وأما اللون الثالث من ألوان هذا العبث، وهو ما تقدّم ذكره؛ من أنّ أبا العلاء إذ أفرط في استعمال ألوان البديع، فإنه لم يكن "يقصد به إلى مجرد التظرّف الفنيّ، ولا إلى مجرّد

(1) طه حسين: مع ابي العلاء في سجنه، ص: 112- 113.

(2) المرجع نفسه، ص: 112- 113، وينظر: المعري، اللزوميات: 59/1.

(3) الوى (الرجل): هرم، اللوى: موضع، الإلواء: اليباس، الفود: جانب الراس مما يلي الأذنين إلى الأمام.

(4) طه حسين: مع ابي العلاء في سجنه، ص: 113، وينظر: المعري، اللزوميات: 90/1، وهو فيها بلفظ (متادب) بدل (يتادب).

التفكه، ولا إلى الجمال الخالص وحده، وإنما يقصد به إلى كل هذا، وإلى إظهار البراعة والتفوق اللغويّ، ما في ذلك شك"[1]، ومثّل على هذا بأن أورد قصيدتين؛ إحداهما دالية، مطلعها[2]:

خوى دَنٌّ شَرْبٍ فاستجابوا إلى التُقى ... نعيسُهُمُ نحوَ الطّوافِ خـــوادي[3]

والثانية نونية، مطلعها[4]:

أوانِيَ همٌّ فالتَقَـــــى أوانـــــــي ... وقد مَرّ في الشّرْخِ والعُنفُـــوانِ[5]

وسيتناول الباحث بالدراسة نماذج من هاتين القصيدتين، فيدرس ما فيها من فنون البديع، وألوان المحسنات البديعية، ولقد تقدّم أنّ أبا العلاء قد أورد في شعره كلّ المحسّنات البديعية، وقد تبين من دراسة شعره أن أكثر هذه الفنون والألوان وأشهرها هي: الجناس، والطباق، والمقابلة، والتقسيم، ولذلك فقد رأى الباحث أن يقتصر على دراسة هذه الفنون، وسيكون البدء بعرضٍ عامّ للباب، يليه ذكر أقسامه أو أنواعه، مع التمثيل على كل قسم بنماذج من شعر أبي العلاء، يلي ذلك عرض نماذج أو شواهد أخرى مختارة من شعره، ودراستها وتحليلها.

أولاً: الجناس

الجناس، ويقال فيه أيضاً: التجنيس، والمجانسة، وقد جاء الاسمان الآخران على لسان ابن المعتز؛ إذ يقول في تعريفه:"التجنيس هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت

(1) طه حسين: مع أبي العلاء في سجنه، ص: 113- 114.

(2) المرجع نفسه، ص: 115- 117، وينظر: المعري، اللزوميات: 1/301- 303.

(3) خوى الدنّ: فرغ، الدنّ: الراقود الكبير، العيس: الإبل، الخوادي: المسرعة.

(4) طه حسين: مع أبي العلاء في سجنه، ص: 118- 125، وينظر: المعري، اللزوميات: 2/411- 415.

(5) أواني: نزل بي، أواني (الثانية): الوقت والحين، الشرخ: أوّل الشباب وكذلك العنفوان.

شعر أو كلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"[1]، وفي المعجم الوسيط:"الجناس في اصطلاح البديعيين: اتّحاد الكلمتين أو تشابههما في اللفظ مع اختلاف المعنى"[2].

وهو من أكثر ألوان البديع استعمالاً لدى الشعراء والأدباء؛ فأكثرها شيوعاً في الأعمال الأدبية، كما أنه من أكثرها أهمّية في توضيح المعنى وتوكيده، وجلاء الصورة وإغنائها، وازدهار الموسيقى وإثرائها، ولذلك كان موضوع عناية واهتمام علماء البلاغة قدماء ومحدثين، ولقد أفردوا له مساحات واسعة في مؤلّفاتهم، تناولوا فيها مكانته بين سائر ألوان البديع، وأهميته في الكلام شعراً ونثراً، وما له من أثر بالغ فيه، كما تناولوا تفصيلاته وتفريعاته، فتقدّموا فيها وأخروا، وزادوا وحذفوا، وأكثروا من إيراد الأمثلة من القرآن الكريم، والحديث الشريف، ومن الشعر والأقوال، والحكم والأمثال، ولقد قامت بينهم اختلافات واسعة في تعريفه وفي تحديد مصطلحه، وفي أقسامه وأنواعه، وفروع كل قسم[3]، ليس هذا مقام تفصيل القول فيها، وإنّما المهمّ قوله أنّ الجناس يقع في قسمين رئيسين؛ هما: "الجناس التام، ويسميه بعض البلاغيين: الكامل؛ وهو: ما اتفق ركناه وتماثلا لفظاً وخطّاً، واختلفا معنى، من غير تفاوت في تركيبهما، ولا اختلاف في حركاتهما، سواء كانا من اسمين، أو فعلين، أو من اسم وفعل، أو من اسم وحرف، فإن كانا من نوع واحد سمّي الجناس مماثلاً، وإن كانا من نوعين سمّي مستوفى، والجناس التامّ أكمل أنواع الجناس"[4]، وهو كثير في شعر أبي العلاء؛ نحو قوله[5]:

---

(1) ابن المعتز: كتاب البديع، ص: 25.

(2) الزيات، وآخرون: المعجم الوسيط، مادة: (جنس).

(3) ينظر: أمثلة من هذه الاختلافات في: العسكري: كتاب الصناعتين، ص: 253- 271، والقيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، ط1، 2006، 1/265- 275، وابن منقذ: البديع في البديع في نقد الشعر، ص: 26- 63، وابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، 1/239- 255، والقزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص: 393- 402، والهاشمي: جواهر البلاغة، ص: 424- 432.

(4) السعدني، مصطفى: البناء اللفظي في لزوميات المعري، منشاة المعارف، الإسكندرية، ص: 22.

(5) المعري، أحمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد: ديوان سقط الزند، شرحه وضبط نصوصه: عمر الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1998م، ص: 112.

مَعَانٌ منْ أحبّتِنَا مَعَانُ تُجِيبُ الصَّاهِلاتِ بِهِ القِيانُ

ومعان الأوّل: موضع بعينه، ومعان الثاني: بمعنى المنزل.

وقوله[1]:

وبالي فيكِ يا دُنيا وبالي وأفنيتِ الخَليلَ ولم أُبالِي

وبال الأول بمعنى: الشدّة وسوء العاقبة، والثاني مؤلف من حرف العطف الواو، وبال بمعنى: الحال، والشأن، والخاطر، وقد أضيف كلاهما إلى ياء المتكلم.

ويكون هذا النوع من الجناس بين اسمين؛ نحو ما تقدّم، ونحو قوله[2]:

فإنّ إباءَ الليث ما حلّ أنفُهُ وإنّ محلّاتِ اللّيوثِ إباءُ

فإنّ إباء الأوّل: مصدر أبى الشيء؛ بمعنى: رفضه وكرهه، وامتنع عنه، والثاني: جمع إباءة؛ وهي الأجمة، والعرين، كما يكون بين فعلين؛ نحو قوله[3]:

تمَسّكْنَ طِيباً أمْ تمَسّكنَ حِليَةً فإنّي رأيتُ النّوعَ يَلحَقُ بالجنسِ

وتمسكن الأول بمعنى: تطيّبْنَ، والثاني بمعنى: لبسن، ونحو قوله[4]:

زَعَموا بأنّهُمْ صَفَوا لمليكِهِمْ كذبوكَ ما صافَوا ولكن صافُوا

فإن صافوا الأول بمعنى: أخلصوا الودّ، والثاني مأخوذ من صاف السهم: إذا عدل عن الغرض، ولم يصب رميّته.

---

(1) المعري، اللزوميات: 2/237.

(2) المعري، اللزوميات: 1/54.

(3) المصدر نفسه: 2/28.

(4) المصدر نفسه: 2/109.

ويكون كذلك بين اسم وفعل؛ نحو قوله[1]:

أَرَاكَ أَرَاكَ الجِزْعِ جَفْنُ مُهَوِّمٍ ... وبُعْدَ الهَوَى بُعْدَ الهَوَاءِ المُجَزِّعِ

قوله: أراك الأول بمعنى: أبدى لك، وجعلك ترى، والثاني: نوع من الشجر، وهو الذي يؤخذ منه السواك، وقوله[2]:

حَوَاكِ عَنكِ أمراً غَيرَ زَيْنٍ ... يَشِينُ إذا التُّرابُ غداً حَوَاكِ

وحواكِ في أول البيت بمعنى: قائلات ومتكلمات، وهو في آخره بمعنى: ضمّك: واشتمل عليكِ.

وأما القسم الثاني من أقسام الجناس فهو الجناس الناقص؛ وهو: ما اختلف فيه أحد ركنيه عن الآخر في ترتيب حروفه أو عددها أو حركاتها، مع اختلافهما في المعنى، وهو كثير أيضاً في شعر أبي العلاء؛ نحو قوله[3]:

من الماذِيِّ كالآذِيِّ أرْدى ... عَواسِلَ غيرَ طيِّبة المَجاجِ

فإن بين الماذيّ والآذيّ جناساً، وقد اختلفا في أحد حروفهما، والماذي: الدروع، والآذيّ: العسل، وقد شبّه به الدرع للينه وسهولته، وقوله[4]:

يُغَالِينَ المَدَارِعَ والمَدَارِي ... ويُرْخِصْنَ المَنَاصِلَ والنِّصَالا

والمدارع: جمع مدرعة؛ وهي قميص يتخذ من الصوف، والمداري: جمع مدرى؛ وهو المشط، والمناصل: جمع مُنْصُل؛ وهو السيف، والنصال: جمع نصل، ويكون للسهم وللرمح، وللسيف نصل بلا قائم ولا جفن[5].

---

(1) المعري، سقط الزند، ص: 198.

(2) المعري، اللزوميات: 167/2.

(3) المعري، سقط الزند، ص: 305.

(4) المصدر نفسه، ص: 101.

(5) التبريزي، وآخرون، شروح سقط الزند، تحقيق: مصطفى السقا، وآخرون، بإشراف: طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1986، 57/1.

فإذا زاد أحد الركنين على الآخر في مثل هذا القسم من الجناس سمّي: المذيّل، والمطرف، والمردوف[1]، وإذا كانت الزيادة في أوّل الركن الثاني، أو في ثانيه سمّي المردوف؛ ومنه قوله[2]:

وصْلُكِ بالنّارِ والشّنارِ فقد عِفْناهُ إذ قطّ شَعرَه فقَطِ

فركنا الجناس في البيت قوله: نار وشنار، ويختلف الركن الثاني من الأول بزيادة الشين في أوله، وكذلك الشأن في قوله: قط، وفقط، فإن المجانس الثاني يختلف من الأول بزيادة الفاء في أوله.

وإذا كان أحد الركنين يزيد على الآخر بحرف في وسطه سمّي مكتنفاً، نحو قوله[3]:

هَمَمْنَ بدُلْجَةٍ وخَشِينَ جُنْحاً فَبِتْنا فَوْقَ أرْحُلِهَا جُنُوحَا

فقد قال: جنحاً، ثم قال: جنوحاً، وفرق اللفظ بينهما زيادة الواو في الوسط، وقوله[4]:

مَاجَتْ نُمَيْرٌ فَهَاجَتْ مِنْكَ ذا لِبَدٍ واللَّيْثُ أفْتَكُ أفْعَالاً مِن النَّمِرِ

قوله: نمير، لم يرد به تصغير نمر، وإنما أراد القبيلة المعروفة، ومجانسة نمر المذكور في آخر البيت، وقد أراد به الحيوان المفترس المعروف، وفرق ما بين اللفظين هو زيادة الياء في وسط الركن الأول، وإذا زاد أحد الركنين على الآخر بحرف في آخره سمّي مطرّفاً؛ ومنه قوله[5]:

إذا مِتُّ لم أحْفِلْ أبا لهَّامٍ حُفْرَةً حَوَتْنِيَ، أمْ رَيْمٌ بريمانَ مُلْقَـالُ

(1) ينظر في هذه الأقسام: الهاشمي: جواهر البلاغة، ص: 426.

(2) المعري، اللزوميات: 75/2.

(3) المعري، سقط الزند، ص: 121.

(4) المصدر نفسه، ص: 109.

(5) المصدر نفسه، ص: 94.

وركنا الجناس في البيت هما: رَيْمٌ؛ بمعنى: قبر، وريان؛ وهو اسم جبل، ويختلف ثاني الركنين من الأول بزيادة الألف والنون في آخره، وقوله[1]:

فأجْدِ واجدُدْ وآجدْ واجْدُ من صَمد غفرانه واخش واخشُش نفسك الطُّلَعَةْ

والجناس في قوله: اخش؛ وهو من الخشية؛ أي: خف، واخشش؛ وهو من خشّ البعير؛ إذ وضع في أنفه عود، وقد زيد فيه حرف الشين، وإذا كانت الزيادة في وسط أحد الركنين وفي آخره سمّي المكتنف المطرّف؛ ومنه قوله[2]:

دعا اللهُ أمّاً ليْت أنّي أمامَهـــا دُعيتْ ولو أنّ الهواجِر آصـــالُ

والجناس في البيت في قوله: أمّا، وقوله: أمامها، وقد زاد في الركن الثاني منهما حرفين: الألف في وسطه، والهاء في آخره.

وهناك أنواع أخرى من الجناس ذكرها البلاغيون، وهي في شعر أبي العلاء؛ منها ما يعرف بالجناس المصحّف؛ وهو ما تشابه ركناه، واختلفا في النقط؛ نحو قوله[3]:

فَرَتِّبِ النَّظْمَ تَرْتِيبَ الحُلِـــيِّ عَلَى شَخص الجَلِيِّ بلا طَيشٍ ولا خَـــرَقِ

وركنا الجناس قوله: الحليّ، والجليّ، وهما متشابهان خطاً، وإنما الفرق بينهما هو نقطة الجيم، والمراد بالحلي: ما يتزيّن به من الذهب ونحوه، والمراد بالجليّ: العروس، ونحوه كذلك قوله في القصيدة نفسها[4]:

وحُلّةُ الضَّرْبِ لا تُبقِي لَهُ خِلَـــلاً وحُلّةُ الحَرْبِ ذَاتُ السَّرْدِ والحَلَـــقِ

---

(1) المعري، اللزوميات: 2/91.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 95.

(3) المصدر نفسه، ص: 157.

(4) المصدر نفسه، ص: 158.

فقد قال: خَلّة، وحُلّة، في قوله: خلّة الضرب، وحلّة الحرب، وهما متشابهان في الخط، مختلفان في نقطة الجيم التي تميّزها من الحاء كذلك، والمراد بخلة الضرب: السيف، والمقصود بحلة الحرب: الدرع.

ومنها الجناس المحرّف: وهو ما تشابه ركناه خطّاً واختلفا حركة، سواء أكانا اسمين، أو فعلين، أو اسماً وفعلاً، وقد يكون التحريف كذلك بالحركة والسكون، أو بالتشديد والتخفيف؛ ومنه قوله[1]:

وتستَشفي بِسُؤرِ جَوادِ خيْلٍ قَدِمتَ عَليه إنْ خِفْنا الجُوَادَا

وركنا الجناس فيه هما: الجَواد، والجُواد، والفرق بينهما فتح الجيم في أولهما، وضمّها في الثاني، والجَواد بالفتح: هو الكريم والأصيل من الخيل وغيرها، والجُواد بالضم؛ بمعنى: العطش.

ومنه كذلك قوله[2]:

فَالحُسْنُ يَظهَرُ في شَيئَينِ رَونَقُهُ بَيتٍ مِن الشِّعْرِ، أو بَيتٍ مِن الشَّعَرِ

فقد قال: الشِّعر، ثم قال: الشَّعَر، والفرق بينهما هو كون الشين في أوّلهما مكسورة، وهي في الثاني مفتوحة، والعين في كليهما ساكنه، مع جواز فتحها في الثاني، وعدمه في الأول.

ومنها كذلك ما يعرف بالجناس المضارع؛ وهو ما اختلف ركناه في حرفين غير متباعدين في المخرج؛ نحو قوله[3]:

هَمُّوا فَأَمُّوا فلمَّا شَارَفُوا وَقَفُوا كَوقْفَةِ العَيْرِ بَيْنَ الوِرْدِ والصَّدَرِ

(1) المعري، سقط الزند، ص: 250.

(2) المصدر نفسه، ص: 107.

(3) المصدر نفسه، ص: 109.

وركنا الجناس هما قوله: همّوا، فأمّوا، وقد بدأ أولهما بالهاء، وبدأ الثاني الهمزة، والهمزة والهاء متقاربتان مخرجاً، وقوله[1]:

إنما المَرءُ نُطفَـــــــةٌ ومَـــــداهُ　　　خطْفَةٌ ليسَ عَطْفَةٌ حينَ يَمضِـــــي

فقد قال: نُطفَة، وخَطفَة، وعَطفَة، فأمّا خَطفَة، وعطفة فإن أوّلهما مبدوء بالخاء، وثانيهما مبدوء بالعين، والخاء والعين متقاربان مخرجاً؛ فهما من هذا النوع، وأما نطفة فإنه مبدوء بالنون، وهي بعيدة المخرج من كلّ من الخاء والعين، ويسمّى الجناس بينها وبين هذه الأسماء المذكورة بالجناس اللاحق؛ إذ الجناس اللاحق هو ما كان بين متباعدين مخرجاً؛ نحو الجناس فيما ذكر بين: نطفة، وخطفة، أو بينهما وبين عطفة، ونحوه كذلك قوله[2]:

أعَنْ وخْدِ القِلاصِ كَشَفتِ حَــــالا　　　ومِن عِلد الظّلامِ طَلَبتِ مَـــــالا

فركنا الجناس هما: حالا، ومالا، وأوّل أوّلهما الحاء، وأول الثاني الميم، وهما متباعدان في المخرج.

ومنها ما يعرف بالجناس المشتق؛ وهو أن يكون الركنان مما يجمعهما أصل واحد في اللغة؛ نحو قوله[3]:

وما زِلتَ الرّشيدَ نُهىً وحاشـــــا　　　لفَضلك أن أذكّرَهُ الرّشَــــــادا

فقد قال: الرشيد، وهو صفة مشبّهة، ثم قال: الرشاد، وهو المصدر الذي اشتق منه الرشيد وغيره مما جاء من مادّة (رشد)، ومنه قوله[4]:

ومُضْطَغِنٍ عليكَ وليسَ يُجْــــــدِي　　　ولا يُعدِي على الشّمْسِ اضْطِغَــــانُ

(1) المعري، اللزوميات: 66/2.
(2) المعري، سقط الزند، ص: 99.
(3) المصدر نفسه، ص: 253.
(4) المصدر نفسه، ص: 113.

فقوله: مضطغن اسم فاعل من الفعل المزيد اضطغن، وقوله: اضطغان هو المصدر الذي اشتق منه، ومنه نوع يعرف بجناس المشابهة؛ وهو ما وجد في كلّ ركن من ركنيه جميع حروف الركن الآخر، أو أكثرها، ولكنهما لا يرجعان في الاشتقاق إلى أصل واحد؛ ومنه قوله[1]:

نجُدْ بِعُرْفٍ ولو بالنَّزْرِ محتسباً إنّ القَناطيرَ تُحوى بالقراريطِ

وركنا الجناس قوله: القناطير، والقراريط، وقد اشتركا في أكثر الحروف، ولكنهما لا يعودان إلى أصل لغويّ واحد.

ومنه ما يعرف بالجناس المركّب؛ وهو نمط من أنماط الجناس التامّ، غير أنّ أحد ركنيه كلمة مفردة، والآخر مركب من كلمتين أو أكثر، وقد ورد في شعر أبي العلاء منه نوعان: نوع أطلق عليه اسم: الجناس المقرون أو المتشابه؛ وهو ما اتفق ركناه لفظاً وخطّاً؛ نحو قوله[2]:

سُرْحُوبُ عمّن سرى لله مبتعثاً وجناءُ في الكورِ أو في السّرحِ سرحوبا

وركناه هما: سُرْحوب، وسُرْحوب، والأول مؤلّف من كلمتين؛ هما: فعل الأمر سُرْ والماضي منه سار، والمضارع يسور[3]؛ بمعنى: وثب وثارَ، وحوب؛ بمعنى الإثم والهلاك، وهو منادى حذفت قبله أداة النداء؛ فكأنه قال: سُرْ يا حوبُ، أمّا الركن الثاني: سرحوب؛ فإنه بمعنى: الناقة الطويلة العنق.

وقد ذكر ابن سنان في كتابه: سرّ الفصاحة أنّ أبا العلاء ليس مسبوقاً بهذا الفن؛ قال:" ومن المجانس فن ورد في شعر أبي العلاء أحمد بن عبدالله بن سليمان، وسمّاه لنا مجانس التركيب؛ لأنه يركب من الكلمتين ما يتجانس به الصيغتان، كقوله:

مَطَا يَا مَطَايَا وجْدُكُنّ منَازلٌ مَتَى زَلّ عنها لَيس عَنّي بُمقلِعِ

(1) المعري، اللزوميات، 2 /74.

(2) المصدر نفسه، 118/1.

(3) ابن منظور، اللسان، مادة (سور)، والزيات، وآخرون: المعجم الوسيط، مادة (سور).

ثم عقّب بقوله: "وما أحفظ لأحد من الشعراء شيئاً من قبيله، وهو عندي غير حسن ولا مختار، ولا داخل في وصف من أوصاف الفصاحة والبلاغة"[1]، وقد يكون رأيه هذا راجعاً إلى ميله إلى السهولة والبيان، ونفوره من التعقيد والتركيب.

وركنا الجناس في البيت هما: مطايا، مطايا، فأمّا الأول فإنه مؤلّف من الفعل مطا، وياء النداء؛ فصار مطايا، ومعنى مطا: مدّ وأطال[2]، ثم قال: مطايا؛ فكأنه قال: أطال يا مطايا وجدكنّ منازلّ، والوجد مفعول مقدم، والمنازل فاعل مؤخر.

ومنه كذلك قوله[3]:

أَلِفَتِ خُوصَ المَطَايا إنّ مَنكَــــرَةً ‏ ‏ ‏ ‏ إلْفُ الغَزَالِ مَقَالِيتـــــاً مَقَالِيتـــا

فقد قال: مقاليتا، مقاليتا، والأول مؤلف من الفعل مقا، وليت، ومقى بمعنى: جلا، والليت أحد عرقي العنق؛ وهما: الليت، والأخدع، فيكون مقاليتا جملة مؤلفة من الفعل مقا، والمفعول: ليتاً، وأمّا مقاليت الثاني فكلمة واحدة، وهي جمع مقلات؛ وهي القليلة الولد، أو التي لا يعيش لها ولد؛ ومنه قول العباس بن مرداس السلمي[4]:

بغاثُ الطّيــــرِ أكثرُها فِراخـــاً ‏ ‏ ‏ ‏ وأمُّ الصّقرِ مقــــلاتٌ نَــــزورُ

وأما النوع الثاني من الجناس المركّب فهو المفرّق؛ وهو ما اتفق ركناه لفظاً، لا خطّاً، وإنّما سمّي مفروقاً لاختلاف الركنين في الخط؛ نحو قوله[5]:

كَمْ غادةٍ مثل الثريّا في العُــــــلا ‏ ‏ ‏ ‏ والحُسن قد أضحى الثرى من حُجْبِهــا

---

(1) الخفاجي، ابن سنان أبو عبدالله محمد بن سعيد: سر الفصاحة، تحقيق: عبدالله المتعال، مكتبة علي صبيح، القاهرة، 1969، ص: 190، وينظر البيت في: المعري، سقط الزند، ص: 199.

(2) ابن منظور، اللسان، مادة: (مطو)، والزيات، وآخرون، المعجم الوسيط، مادة: (مطو).

(3) المعري، سقط الزند، ص: 208.

(4) الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، شرحه: عبد آعلي مهنادار الكتب العلمية، بيروت، 1992، 212/18.

(5) المعري، اللزوميات: 152/1.

ولِعُجْبِها ما قرّبتْ مِرآتَهـا نزّهتْ خِلّي عنْ مقالي: عُجْ بهـا

ونحوه قوله[1]:

ماويّةُ المرأةِ لا تصحبُ المـا ويّةَ المرأةَ منْ عُجْبِهـا

لوْ كانتِ الدّنيا لها منـزلاً ما قلتُ عنْ معرفةٍ: عُجْ بـها

فقد قال في الموضعين: عُجْبها، وعُجْ بها[2]، والأول كلمة واحدة هي العُجْب؛ بمعنى: الكِبْر والدلّ، مضافاً إلى ضمير المؤنثة، والثاني جملة مؤلفة من فعل الأمر: عُجْ، وحرف الجر، وضمير المؤنثة، والماضي من عج: عاج، والمضارع: يعوج؛ بمعنى: مال، يميل، وقد اتفقت الكلمتان نطقاً وافترقتا خطّاً.

ولقد تقدم ذكر ما للجناس من أهمية كبيرة وأثر بالغ في إظهار المعنى وتوكيده وتقويته، وإيضاح الصورة وإغنائها، ورفد الموسيقى وإثرائها بما يتلاءم والدفقة الشعورية القائمة في نفس الشاعر؛ همساً أو دويّاً؛ ولذلك وصفه ابن الأثير بقوله: "اعلم أن التجنيس غرة شادخة في وجه الكلام"[3]، وقال فيه بعض المحدثين: "وبعد، فلا يخفى على الأديب ما في الجناس من الاستدعاء لميل السامع؛ لأنّ النفس ترى حسن الإفادة، والصورة صورة تكرار وإعادة، ومن ثمّ تأخذها الدهشة والاستغراب، ولأمر ما عُدّ الجناس من حُلى الشعر"[4]، وقال غيره: "فالجناس يقوم على مفارقة بين وجهي العلاقة اللغوية؛ إذ الأصل فيها أن يطابق وجهها الحسيّ (الدالّ) مدلوله، ولكنّ الجناس يشوّش ذلك التطابق، فيفتق تلك اللحمة، ويخيّل بوحدة صوتية بين ألفاظ متباعدة في الخطاب، ولكنها تخفي اختلافاً في الدلالة، فتكون

(1) المعري، اللزوميات: 157/1.
(2) ينظر: ابن منظور، اللسان، مادة: (عوج).
(3) ابن الأثير، المثل السائر: 239/1.
(4) الهاشمي: جواهر البلاغة، ص: 431.

للمتقبل لذتان: الأولى صوتية موسيقية يُحدثها التناغم الذي يوحده القياس، والثانية دلالية؛ إذ يبحث عن المعنى المخفيّ وراء تشابك صوتيّ صيغيّ"[1].

ولكي يكون للجناس هذه الأهمية وذلك الأثر فقد جعلوا له شروطاً ينبغي أن يكون عليها وأن تتحقق فيه؛ من ذلك ما ذكره عبد القاهر الجرجاني؛ قال:"أما التجنيس، فإنك لا تستحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً، ولكي يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً"[2]، وقال:"فقد تبيّن لك أنّ ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتمّ إلا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه إلا مستحسن، ولما وُجد فيه معيب مستهجن...." [3]، وقال في موضع آخر:"وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً، ولا سجعاً حسناً حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلا، ولا تجد عنه حِولا؛ ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه، ما وقع من غير قصد من المتكلّم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه"[4].

ولقد تقدّم أيضاً أنّ أبا العلاء كان من أكثر الشعراء استعمالاً للجناس، إن لم يكن أكثرهم، حتى إنه أقام عليه قصائد كاملة كان بعضها من القصائد الطوال، ولا ريب في أنّ كثيراً من هذا الجناس كان متكلفاً مصطنعاً – كما سيتبين–، وكان الدافع أو الدوافع إليه ما ذكره طه حسين، ولا ريب كذلك في أنه كان لتحكّم القوافي التي ألزم بها نفسه أثر كبير في ذلك، يقول شوقي ضيف:" ولعل من الطريف أن أبا العلاء استطاع أن يستخدم هذا الجناس استخداماً مزدوجاً؛ فهو يأتي به غالباً ليعبر عن جناس من جهة، وليعبر عن لفظ غريب من جهة أخرى، كان أبو العلاء يستخدم الجناس استخداماً لغوياً يريد به أن يدلّ على مهارته في اللغة قبل أن يدل على مهارته في استخدام لون قديم من ألوان التصنيع، ولم يكتف أبو العلاء بما أحدثه بين الجناس والألفاظ الغريبة من مزاوجة، بل راح يصعّب على نفسه؛ إذ

(1) الزناد: دروس في البلاغة العربية، ص: 156، وينظر: أنيس، إبراهيم: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط3، 1976، ص: 202.

(2) الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978، ص: 7.

(3) المصدر نفسه، ص: 8.

(4) المصدر نفسه، ص: 11.

نراه يطلبه بين حشو البيت والقافية؛ حتى يحدث هذه القيم المعقدة في قوافيه، فهو يلتزم فيها حرفين أو أكثر، وهو يلتزم فيها اللفظ الغريب، وهو أخيراً يلتزم الجناس بينها وبين ألفاظ البيت"[1].

وليس الجناس بمجرّد لفظ يؤتى به ليجانس لفظاً آخر من ألفاظ الكلام الأصلية، ويكرّره تكراراً كلياً أو جزئياً يقصد به مجردّ تحسين الكلام وتزويقه وتنميقه، وإنما هو زيادة تزاد على التركيب، وإضافة تضاف إلى النظم، ومعلوم أنّ كلّ زيادة في المبنى تحدث في الكلام اتساعاً يترتّب عليه زيادة في المعنى، فإذا كان الكلام في معنى ما ازداد بالجناس توكيداً وقوّة، وغدت به الدلالة أكثر وضوحاً وجلاء، وصار المعنى أجلى بروزاً وأوضح بياناً، وأضفى على الصورة رونقاً وجمالا، وأكسب الإيقاع ثراءً وغَناء.

ويخرج الكلام بالجناس إلى معانٍ كثيرة، أشهر ما في شعر أبي العلاء منها ما يأتي:

1) الدعاء؛ نحو قوله[2]:

رَماكِ اللهُ مِن نُوقٍ بِـرُوقٍ	مِن السَّنواتِ تُثكِلُكِ الإفَـالا
فَقَدْ أكثرْتِ رِحْلَتَنا وكـانَتْ	صِغارُ الشُّهْبِ أسْرَعَها انْتِقـالا

إنه يدعو على هذه النوق التي هي وسيلة ترحالهم وتنقّلهم وسببه، وما يقاسونه من وهج الهجير ولفح الزمهرير، ويكابدونه من وعثاء الأسفار وأهوال الدروب؛ فجاء بالمدعو عليه: (نوق)، واختار له لفظاً مجانساً: (روق)؛ وهو بمعنى الأسنان والأنياب، إنه يدعو على هذه النوق بأن تُدهى بسنين كأنها لشدّة جدبها وقحطها الضواري؛ فيهلك فيها الزرع ويجف الضرع؛ فتموت أولادها، وليس يعزب عن البال اختياره هذين اللفظين المتجانسين، وفي وسط كلّ منهما صوت المد المدلول به على الجمع والكثرة، والمختوم كليهما بهذا الصوت الانحباسيّ الانفجاريّ المتناسب شدّته وشدّة هذه السنين المدعوّ بها.

(1) ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف بمصر، ط7، 1960، ص: 379.

(2) المعري، سقط الزند، ص:99، والتبريزي، وآخرون: شروح سقط الزند: 33/1.

ونحو قوله[1]:

سَمِعْتُ نَعِيَّهَا صَمِّي صَمَــــامِ ... وإنْ قَالَ العَوَاذِلُ: لا هَمَــــامِ

هذا مَثَلٌ استعاره المعرّي وضمّنه هذه القصيدة التي نظمها في رثاء أمه، وهـذا ونحـوه مما يطلـق عليه في علـم البيـان اسـم: الاسـتعارة التمثيليـة، وقـد تقـدّم بعـض القـول فيـه في موضوع التكرار، وهو يأتلف من هذين اللفظين المتجانسين؛ لفظ المـدعو بـه؛ وهـو الصـمم: (صمّي)، ولفظ المدعو عليه؛ وهو الداهية: (صمام)، وقد اقترن فيه هذا اللفظان المتجانسان اقتران لفظيْ: الحابل، والنابل، وسائر ما بني من لفظين ليدلّ به على معنى معيّن؛ نحو: حَيْصَ بيْصَ، وشَذَرَ مَذَر، وشَغَر بَغَرَ[2] وغيرها، وقد بُني المدعو عليه على (فَعال) بناء ما بُني مـن الأسماء؛ نحو: حذامِ، وقَطامِ، أو أسماء الأفعال؛ نحو: حذارِ، وتراكِ، ودراكِ؛ ومنه قوله[3]:

أتراكَ يوماً قائلاً عن نِيَّــــــةٍ ... خَلَصَتْ لِنفسِكَ: يا لجُوجُ تَــــراكِ
أدراكَ دهرُكَ عن تُقاكَ بِجَهْــــدِهِ ... فَدَراكِ من قبْل الفَــــواتِ دَراكِ

و(صمّي) في بيت الشاهد دعاء بالصـمم، و(صـمام) اسـم للداهيـة – كمـا تقـدّم –؛ فلقد أصمّ مسامعه نبأ موت أمّه، وكان كالداهية (صمام) حلّت به، فنقل وقْعَ ما أصـيب بـه؛ وهو الصمم (صمّي)، إلى المدعو عليه؛ وهي الداهية (صمام)، وجعلـه دعـاء عليهـا، كمـا لا يعزب عن البال مدّ الكسر الواقع في المدعو به (صمّي)، ومدّ الكسر الآخر الواقع على المدعو عليه (صمام)، الناتج عن وجوب مطل حركة العروض ملاءمةً لحركة الرويّ في الضـرب، هـذا المدّ المعبّر به عن عِظم هذه الداهية، فعظم المدعو به عليها؛ ليناسب وعظمها وشدّتها.

(1) المعري، سقط الزند، ص:86.

(2) يقال: وقع القوم في حيصَ بيصَ: أي في ضيق وشدّة، ويقال: تفرّق القوم شذرَ مذرَ وشغرَ بغرَ: أي في كلّ وجه.

(3) المعري، اللزوميات: 168/2.

2) التخيير؛ نحو قوله[1]:

أبَنَاتِ الهَدِيلِ، أسْعِدْنَ أوْعِـــدْ   نَ قَليلَ العَزَاءِ بالإسْعَـــادِ

هذا البيت من داليته المشهورة التي مطلعها:

غَيْرُ مُجْدٍ في مِلّتِي واعتِقَـادِي   نَوْحُ بَاكٍ ولا تَرَنُّمُ شَـــادِ

وقد قالها في رثاء صديق له يدعى أبا إبراهيم العلوي، وله في سقط الزند أكثر من قصيدة مديح فيه، إنّه لا يملك على عظم مصابه بفقد هذا الصديق عزاء ولا يجد أحداً يحسن ذلك أو يستطيعه؛ فليس ثمّة غير هذا الحمام من يقوم بهذا، فهو يتوجه إليهن بخطابه، داعياً إياهن إلى أن يواسينه بهديلهن، فإن لم يفعلن فليعدنه بتلبية طلبه هذا، وجاء بفعلي الطلب متجانسيْن: (أسعدن) و (عِدْن)، وأوقع بينهما حرف التخيير (أو)، ولقد أنزل الحمام منزلة العاقل؛ فخاطبها بنون النسوة دون الياء؛ محبّة وتحبّباً، وليختم ما أراده من الحمام بصوت الغنّة الملائم إيقاعه عاطفة الحزن القائمة في نفسه، وإنّما ترجح جعل الجناس في معنى التخيير بوجود حرف التخيير، ولصحّة أن يكون الطلب تحقّقَ أحد الفعلين أو كليهما، وإنزال المخاطبات منزلة العاقل، كما يجوز أن يكون المعنى فيه هو التمنّي؛ لكون المخاطب غير عاقل أصلاً، كما يجوز أن يكون المعنى فيه كذلك هو الالتماس.

3) الثناء، ومنه قوله[2]:

يَذُودُ سَخَــاؤهُ الأذْوَادَ عَنْــهُ   ويُحسِنُ عَنْ حَرائبِهِ الذِّيَـــادَا

وهو بعد أن فرغ من الفخر الذي أطال فيه واحتلّ نحو ثلثي القصيدة، انبرى إلى مدح قوم ومدح سيّدهم، وهو في هذا البيت يمدحه بصفتي الجود، والمنعة، إنه قد جاوز الغاية في فرط جوده، وإنّ من مظاهر هذا الجود كثرة ما ينحر من الإبل قرى لأضيافه؛ فجاء باللفظ

(1) المعري، سقط الزند، ص:52.

(2) المصدر نفسه، ص: 237.

المتضمّن دلالته على الكثير منها: (الأذواد)، وإنّ فعله هذا لمّا يمنع أن يكون عنده إبل، وهو إذا كان حريصاً على شيء، فليس على مال ولا إبل، فالمال يهبه لكل قاصد، والإبل ينحرها لكلّ طارق، وإنما هو حريص على حفظ حريمه، وهو إذ ذكر (الأذواد)، اختار أن يجعل الفعل المسند إلى سخائه بها ومنع وجودها لديه فعلاً مجانساً في لفظه لها: (يذود)؛ فأدّى بهذه المجانسة ما أورده من معنى، وحقّق به هذا التساوق والتواؤم بين بدء البيت بهذا الفعل المجانس، وختامه بمصدره.

4) الالتماس؛ نحو قوله[1]:

لا تَنْسَ لِي نَفَحَاتِي وانْسَ لِي زَلَلِي ... ولا يضركَ خَلقِي واتّبعْ خُلُقِي

هذا البيت من قصيدة يجيب فيها شاعراً كان قد مدحه، وفيه يطلب إليه أن يحفظ ما يبذله إليه من خير ومعروف، وأن يعفو ويمحو ما يبدر منه تجاهه من هفوات، ثم جاء بهذين القرينين المتجانسين: (الخَلْق والخُلُق)، يريد بهما أن يكون معيار علاقة بينهما ثاني المتجانسين، لا أوّلهما، ويجوز كذلك أن يكون الجناس في البيت في معنى النصح والإرشاد؛ إذ يجب أن يكون قوام الحكم على المرء هو خُلُقه ومخبره، لا مظهره ومنظره.

5) النصح والإرشاد؛ ومنه قوله[2]:

ومَنْ يَكُ ذا خليلٍ غَيرِ سَيْفٍ ... يُصَادِفْ فِي مَوَدّتِهِ اخْتِلالا

موضع الجناس في البيت قوله: (خليل)، و(اختلال)، وهو دعوة منه وتوجيه لمن أراد أن يتخذ صديقاً أن يختار السيف صديقاً له، فإنّ من يتّخذ صديقاً آخر غيره لا يأمن أن ينال منه أذى، وأن تصيبه منه معرّة، فجاء بلفظ الخليل، ثم انتقى من الألفاظ لفظاً مجانساً له؛

(1) المصدر نفسه، ص: 158، وينظر: التبريزي، وآخرون: شروح سقط الزند، 2/687، والبيت في الديوان برواية: (نغماتي) بدل (نفحاتي)، وجرى التصحيح في الشروح؛ إذ إنّ الرواية على هذا أقرب إلى المعنى، كما أن الرواية في الشروح هي: (يغرّنْك)، بدل (يضرك).

(2) المعري، سقط الزند، ص: 105.

وهو ما سيترتب على اتخاذ خليل غير ما يرى ويستتبعه، وما لا بُدّ أن يلقاه المخالل ويواجهه.

6) التشبيه؛ نحو قوله[1]:

كَأنَّ قَطَاةَ أعْجَزِهـا قَطَـاةٌ أُدِيفَ بِمَخْجِرَيْهَـا الزَّعفَـرَانُ

في هذا البيت جناس تام في قوله: كأنّ قطاة،،، قطاة، والمراد بالقطاة الأولى: موضع الرديف من الفرس، والمقصود بالأخرى: الواحدة من طيور القطا، والبيت في وصف خيل أحد ممدوحيه، وفيه يصفها بشدّة السرعة في العدْو، حتى لكأنّما أقلّها سرعة (أعجزها) هو كالقطا في سرعة طيرانه، وهو بعد أن شبّه موضع الرديف: (القطاة)؛ معبّراً به عن الفرس، على سبيل التعبير عن الكلّ بالجزء، وعن الشيء ببعضه، جاء بالمشبه به لفظاً مجانساً للفظ المشبّه، ومعلوم أنّ القطا من الطيور المشهورة بسرعة طيرانها وبقطعها المسافات الطويلة فيه؛ ولذلك جعلها الشنفرى موضع تباهيه في سرعة عدوه، فقال[2]:

وتشربُ أسآري القَطا الكُدر بعدَمَا سَرت قَرَباً أحشاؤها تتصلصـلُ

7) السببية؛ نحو قوله[3]:

ورُبَّ مُسَاتِرٍ بِهَـواكَ عَـزّتْ سَرَائِرُهُ، وكُلُّ هَـوىً هَـوَانُ

وركنا الجناس في البيت هما قوله: (هوى)، و(هوان)؛ فهو يرى أنّ الهوى سبب في الهوان، بل إنه سبب الهوان، ولا ريب فإنّ قصص العشاق وما جرى لهم مصداق لما ذهب إليه.

---

(1) المعري، سقط الزند، ص: 115.

(2) الشنفرى عمرو بن مالك الأزدي، ديوان الشنفرى الأزدي، تحقيق: خالد عبد الرؤوف الجبر، عمان، 2004، ص: 356، وينظر: الهاشمي، السيد أحمد، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، دار الفكر، بيروت، 2007، 383/2.

(3) المعري، سقط الزند، ص: 113.

8) الإشارة؛ نحو قوله[1]:

أمّا وَبارِ فقد تحمّـــلَ أهلُهــــا وتخلّفتْ بعـــدَ القطينِ وَبـــارُ

وركنا الجناس قوله: (وبار)، (وبار)؛ والمراد بالأول: ديار عاد، وهي بين اليمن ورمال يبرين[2]، والمقصود بالثاني: الجنّ، وهو يشير بهذا الجناس إلى الأسطورة القائلة بأنّ الله بعد أن أهلك عاداً، أورث الجن ديارهم، ووبار كذلك أحد الأيام السبعة التي تأتي آخر الشتاء وتعرف بأيام العجوز، وقد ذكر أنّ الله أهلك عاداً في هذه الأيام؛ وعليه فقد يكون اسم هذا اليوم قد أخذ من اسم الديار، أو أنّ الديار قد أخذت اسمها منه.

9) السخرية؛ نحو قوله[3]:

ما سيّدٌ غيرُ رِعديدٍ علمــــتُ بهِ كأنما الحتْفُ إنْ لاقاهُ رِعديـــدُ

وركنا الجناس في البيت هما: (رعديد)، و(رعديد)، فأمّا الأول فإنّ معناه: الجبان الذي يرتعد فَرَقاً، وأمّا الثاني فإنّ أقرب المراد به مما ذكرته معاجم اللغة معنيان؛ أحدهما: الفالوذج[4]؛ وهو نوع من الحلوى، وثانيهما: المرأة الناعمة يترجرج لحمها من نعمتها، والمتحسّنة المتعرّضة للرائين[5]، وأبو العلاء في بيته هذا يخصّ بسخريته من الناس سادتهم، فكلّهم جبناء، بل في النهاية من الجبن، وإنّ الموت الذي يأخذ الواحد منهم فيريح منه حلو الطعم كأنه الفالوذج، أو أنهم لشدّة ما هم فيه من الجبن فإن الموت إذ يأتي أحدهم فإنه يأتيه على قذره.

(1) المعري، اللزوميات: 363/1.
(2) ينظر: الحموي، ياقوت: معجم البلدان: (وبار)، وابن منظور، اللسان، مادة: (وبر).
(3) المعري، اللزوميات: 274/1.
(4) الزمخشري: أساس البلاغة، مادة: (رعد).
(5) المصدر نفسه، مادة: (رعد)، والزيات، وآخرون: المعجم الوسيط، مادة: (رعد).

وقوله[1]:

وأرشدُ منك أجربُ تحتَ عبءٍ ... تَهُبّ عليه رِيحٌ جِرْبِياءُ

وركنا الجناس فيه قوله: (أجرب)، و(جربياء)، والأجرب معروف، والجربياء ريح شمالية شديدة البرودة[2]، وهي مؤلمة للأجرب، وهو في البيت يوجه خطابه للإنسان، كل إنسان؛ فهوّ ضالّ غويّ، وإنّ أكثر منه عقلاً وأقرب رشداً أجرب، وهو مع ما به من الجرب يعرّض نفسه لما يؤذيه.

10) التنجع؛ نحو قوله[3]:

وأمَّتْنِي إلى الأجْداثِ أمٌّ ... يَعِزُّ عليّ أن سارتْ أمامي

فقد قال: أمتني، ثم قال: أمّ، ثم ختم البيت بقوله: أمامي، ثلاثة جناسات في بيت واحد هو من قصيدة في رثاء أمّه، بدأه بقوله: أمتني؛ أي تقدمتني وسبقتني، مع ما تتضمنه هذه الألفاظ من معاني الإمامة، وإلى أين؟ إلى القبور، لا إلى قبر واحد؛ فإن كل قبر سيغدو عنده بعد اليوم قبر أمّه، فكأنه متمّم بن نويرة وقد قال[4]:

لَقَدْ لامَنِي عندَ القبورِ على البكا ... رفيقي لتذرافِ الدموع السوافكِ
فقالَ: أتبكي كلّ قبرٍ رأيته ... لقبرٍ ثوى بين اللوى فالدكادكِ
فقلتُ له: إن الأسى يبعثُ الأسى ... فدعني فهذا كلّه قبر مالكِ

(1) المعري، اللزوميات: 61/1.

(2) ينظر: ابن منظور، اللسان، مادة: (جرب).

(3) المعري، سقط الزند، ص: 86.

(4) البصري، صدر الدين علي بن الفرج: الحماسة البصرية، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983، 210/1، والمرزوقي، ابو علي احمد بن محمد بن الحسين، شرح حماسة أبي تمام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002، 629/2.

يبدأ بقوله: أمّتي، ثم وسّط بذكرها، ثم ختم بتعليل أحزانه، وبما يبقي على الدفقة الشعورية، بدءاً وتوسطاً وختاماً، إنّ الموضوع هو أمّه، ولقد كان يستطيع أن يأتي بألفاظ غير: أمّتي، وأمامي، ولكن إخلاص بره، وعظيم وفائه، وعظم أحزانه، قد أبت عليه إلا أن يكنف هذا اللفظ الحبيب بأنفاس كأنفاسه في نطقه، وبخفقات قلبه عليها.

11) الفخر؛ نحو قوله[1]:

كَأنّي إذا طُلْتُ الزّمَانَ وأهلَـــــــهُ رَجَعْتُ وعِنْدي للأنـــــــامِ طَوَائلُ

وركنا الجناس في البيت قوله: طلت، وطوائل، ومعنى (طلت): بذذت وتفوّقت، ومعنى (طوائل): ثارات، وكان قبل هذا البيت قد قال:

تُعَدُّ ذُنُوبي عندَ قَوْمٍ كثِيــــرَةً ولا ذَنْبَ لي إلا العُلا والفَوَاضِــــلُ

إنه يفتخر بما قدّم ويقدّم، ويفخر بما تسنّمه من معارج العلا ورفيع الدرجات، وإنّ بعض الناس يعدون كل خير يبذله، وكل عُرْف يسديه، وكلّ علا يبلغه جناية منه عليهم، وجاء بهذا الجناس؛ فقد فاق الزمان، وبذّ أهله أو بزّهم، وعاد من هذا وذاك بما ذكر؛ عاد من كلّ مكرمة بترة، ورجع بكل مأثرة بطلب ثأر منه.

12) التحسّر؛ نحو قوله[2]:

أمّا وفؤادٍ بالغـــــرامِ قَريـــــحِ ودمعٍ بأنــــــواعِ الهُمومِ سَــريحِ

والجناس في البيت في قوله: (قريح)، و(سريح)، إنّ قلبه جريح جرح هوى، جرح غرام، أو جرح مغرم، وإنّ دموعه لتنهمر غزيرة مدرارة لفرط ما به من الهموم، وفيض ما فيه من الغموم،

(1) المعري، سقط الزند، ص: 228.

(2) المعري، اللزوميات: 248/1.

13) النفي؛ ومنه قوله[1]:

قَدْ أقرَّ الطَّبِيبُ عَنكَ بِعَجــــــــزٍ	وتَقَضَّى تَــرَدُّدُ العُـــــوّادِ
وانتهى اليأسُ مِنكَ واستَشْعَرَا الوَا	جِدُ أنْ لا مَعَادَ حتَّى المَعَــــــادِ

الجناس في البيت الثاني، وهو من التامّ، وركناه: (معاد)، و(معاد)، والمراد بالمعاد الأول: رجوع الميت إلى الحياة بعد الاحتضار، والمقصود بالثاني: يوم القيامة، والبيتان في خطاب المرثيّ؛ فلقد عجز الطبيب، ومات الرجل، وانقطعت وفود الزائرين، وانقضى اليأس من الشفاء، وأيقن كل محزون عليه أن لا رجوع له إلا يوم القيامة.

• الجناس في شعره دراسة أسلوبية فنيّة

وبدهيّ بعد هذا البسط لموضوع الجناس عند أبي العلاء، أن يكون ختام القول فيه أن يوضع في ميزان النقد وقسطاس الحكم، مُهّد له بإعادة القول في أن أبا العلاء قد أولع بالجناس ولوعاً، وأفرط في استعماله إفراطاً يلفت إليه نظر كل من يقرأ شعره، ولا ريب في أنه قد لفت إليه أنظار وأسماع قارئيه وسامعيه من تلامذته وجلسائه ومعاصريه، ولقد كان وراء ولوعه بهذا اللون من ألوان البديع، وهذا الفنّ من فنون المحسّنات اللفظية حرصه على إيضاح وتوكيد أفكاره التي تبنّاها، وآرائه التي كان يدعو إليها، ومثله يعلم ما للجناس من أثر بالغ وأهمية كبرى في ذلك، إلى جانب شعوره بما يبعثه من موسيقى كان حريصاً عليها، همساً هي رجْع أنّاته؛ أنّات تشاؤمه، وأنّات يأسه، وأنّات شجونه وأنّات سجونه، ودوياً هي صدى ثورته على الدنيا وعلى الحياة وعلى الناس، وصدى دعوته إلى ما يريدهم أن يكونوا عليه.

ولقد تقدّم ذكر دراسة طه حسين لموضوع البديع في شعر أبي العلاء، وتعليله لإكثاره منه، وقد أثبت في دراسته لموضوع الجناس قصيدتين: إحداهما داليّة، والأخرى نونية، وقد تقدّمت الإشارة إليهما، كما أنه قد تناول بالدراسة والحكم أمثلة مفردة؛ منها قوله:

(1) المعري، سقط الزند، ص: 55.

ونَادِيةٌ فِي مِسْمَعِـــي كُلُّ قَيْنَـــةٍ   تُغَرِّدُ باللحنِ البَـــرِيِّ مِن اللحْــنِ

وعقّب بقوله: "فذكر بهذا البيت معنى له ردّده غير مرّة، ولكنه تكلّف فيه هنا هذا الجناس الثقيل؛ فأنت ترى أنّ هذه القصيدة تخلو خلواً تامّاً من الدلالة على حزن قد ملك قلب الشاعر ولسانه، واستأثر بنفسه ووجدانه، ولسنا ننكر على أبي العلاء هذا الحزن، ولكن ننكر دلالة هذه القصيدة عليه...." [1]، ثم عقّب عليه في موضع آخر بقوله: " فهذا المعنى في نفسه جميل ظريف، ولكنه في هذا البيت نيء لم ينضج، وقد شانه هذا الجناس المتكلّف والبديع المحتمل"[2].

وممّا تناوله بالدراسة أيضاً قوله:

سألتهُ قبلَ يومِ السَّيْـــرِ مبعثــــه   إليك ديــــوانَ تَيْم اللات ماليتــا

وعقب عليه بقوله: "فانظر كيف اضطرّه التكلّف إلى أن يضع المصدر الميمي موضعاً إن قبله النحو فلن يقبله الذوق، وكيف اضطرته القافية إلى جناس هو أشبه بالرطانة وأدنى إلى التنافر، يمجه السمع ويثقل به اللسان"[3].

إنّ من يدرس الجناس وغيره من ألوان البديع عند أبي العلاء، بل إن من يدرس أية ظاهرة من الظواهر، أو أية قضية من القضايا، ينبغي عليه أن يفصل بين أبي العلاء الشاعر المادح الهاجي، والناسب الراثي والواصف في سقط الزند، وبين المعرّي الفيلسوف الناظم الخطيب الواعظ الزاهد اليائس المتشائم في اللزوميات، وهو أمر تنبّه إليه ونبّه عليه كلّ من قرأ شعره من الأقدمين والمحدثين سواء بسواء[4]، وإن من ينظر في اللزوميات نظرة فنية من حيث الصياغة والتنسيق يتبيّن له أنّ الكثرة الغالبة من قصائدها ومقطّعاتها يسودها

(1) طه حسين: تجديد ذكرى ابي العلاء، ص: 123، وينظر في البيت: المعري، سقط الزند، ص: 65.

(2) طه حسين: تجديد ذكرى ابي العلاء، ص: 183.

(3) المرجع نفسه، ص: 188، وينظر في البيت: المعري، سقط الزند، ص: 211.

(4) ينظر على سبيل المثال: طه حسين: تعريف القدماء بأبي العلاء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986، ص: 318، وينظر: ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 395،

الضعف ويعمّها الإسفاف، نعم إنه قد وفق في بعضها، ولكن أغلبها ليس غير خطب ومواعظ نظمها، فهو يكرّرها في أوزان مختلفة، وقوافٍ وحركات متعّددة، وأنه قليلاً ما يغيّر في الأفكار، وما شأن شعر يُملى منه في ليلة واحدة ألفا بيت[1]؟!، شعر قال فيه صاحبه: "كان من سوالف الأقضية أني أنشأت أبنية أوراق، توخّيت فيها صدق الكلمة، ونزّهتها عن الكذب والمَيْط، ولا أزعمها كالسمط المتّخذ، وأرجو أن لا تُحسب من السُّمَيْط"[2]، ووصف ما اشتملت عليه هذه الأوراق بأنه كتاب[3]، لا ديوان، كما أقرّ بأنه متكلّف[4]، ونعته بالضعف فقال: "... وأضيف إلى ما سلف من الاعتذار أنّ من سلك في هذا الأسلوب ضعف ما ينطق به النظام...." [5].

و "ليس في اللزوميات غالباً جمال في الصياغة، ولا تنوع في الأفكار، إنّما فيها بدء وإعادة وتكرار غريب للمعاني، وهي معانٍ عامّة، وكثيراً ما ينقصها العمق والابتكار.... ومن أجل ذلك التكرار والإعادة كنا نملّ متابعة أبي العلاء في لزومياته؛ إذ ما يزال يجترّ أفكاراً محفوظة يكررها على قواف وأوزان مختلفة"[6].

وأما وقد كانت لزوميات المعري خطباً ومواعظ منظومة؛ فقد كان المظنون بها أن تكون سهلة في ألفاظها، بسيطة في تراكيبها، لكي يتسنّى فهمها لكلّ أحد، وإن كان غير ذي ثقافة لغوية واسعة، ولكنه أبى إلا أن يصعّب على نفسه، وإلّا أن يشقّ على الناس؛ فتعمّد الإغراب في ألفاظها، والمغالاة في التجنيس بين هذه الألفاظ؛ تدليلاً على تفوّقه اللغوي، ومهارته الفنية، ولقد كان يمكنه وهو المحيط باللغة ألفاظاً، والملمّ بها معاني ودلالات أن لا يكون في قصائده جناس ولا غيره من ألوان البديع؛ فقد كان يمكنه أن يأتي باللفظ وبما يرادفه، لا ما يجانسه، ولكنه وقد أفرط في استعمال الجناس وغيره من المحسّنات، دلّ على أنه

(1) طه حسين: تعريف القدماء بأبي العلاء، ص: 249، وينظر: ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 395.

(2) المعري، اللزوميات، التوطئة: 26/1.

(3) المصدر نفسه: 27/1.

(4) المصدر نفسه: 44/1.

(5) المصدر نفسه: 51/1.

(6) ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 396.

قد قصد إليه قصداً، وتعمّده تعمّداً، ولقد أقام قصائد كاملة جانس في بعضها بـين القافيـة والحشو، كمـا جـانس في بعضـها الآخـر بـين القافيـة والصـدر، علـى طريقـة ردّ العجـز علـى الصدر[1]، وجانس في بعض آخر بين كل لفظين متجـاورين أو متقـاربين متتـابعين أو ألفـاظ متجاورة أو متقاربة متتابعة؛ ومن النمط الأول قوله[2]:

عَذِيري من الدُّنيا عرَتْني بظلمِـها ... فتمنعُني قُوتي لتأخذَ قـــوَّتي

وجدت بها ديني ثَنِيّاً فضـــرَّني ... وأضللتُ منها في مُروت مُـــرُوَّتي

أخوتُ كما خاتتْ عُقــابٌ لو أنَّني ... قدرتُ على أمرٍ فَعُدَّ أُخــــوَّتي

وأصبحتُ في تِيهِ الحياة مناديــــاً ... بأرفع صَوْتي أين أطلب صُـــوَّتي

وما زال حُوتي راصداً وهو آخذي ... فما لمَتَابي ليس يغسل حُـــوَّتي

رآنيَ رَبُّ الناس فيها مُتابعــــاً ... هَوايَ فويحي يوم أسكنُ هُـــوَّتي

أبوتُكَ يا إلهي ومنْ لي بـــأنني ... أتيتكَ فاشكرْ لا شكرتَ أُبـوَّتي[3]

ويتبين من الأبيات أنه جانس في كلّ بيـت منهـا بـين القافيـة ولفـظ في حشـوه؛ فقـد جانس بين: قوت وقوّتي، ومروت ومروّتي، وأخوت وأُخوتي، وصَوْت وصُوَّتي، وحُوت وحُوّتي، وهوى وهُوّتي، وأبوتُ وأُبوّتي، وإنها كما تبدو مجانسات غريبة مصطنعة مفتعلـة، لـيس لهـا من حلاوة في النظم، ولا طلاوة عليها من روعة فنّ، وقد أقامها بين ألفاظ لم يكن بين أكثرها مجانسة أصلاً، ولكنه أرغمها إرغاماً وأكرهها إكراهـاً، ولقـد شـقّ علـى نفسـه وعلـى قارئيـه بهذه الواوات المشدّدة، إنه إكراه وإعنات قد يكون أراد به التحدّي؛ فكأنّمـا رأى أنّ الفـنّ لـن يبلغ ذراه حتى تتميز أدواته بالمشقة والعسر.

---

(1) تقـدّمت الإشـارة إلى بعـض هـذه القصـائد، وينظـر كـذلك: المعـري، اللزوميـات: قصـيدته النونيـة: 2/376، والنونية الأخرى: 2/410، وقصيدته اللّامية: 2/228، وقصيدته التائية: 1/187.

(2) المصدر نفسه: 1/190.

(3) مروت جمع مرت: الأرض لا نبات فيها، مروتي: أي مروءتي، أخوت: انقض، خاتت: نقضت، الصوّة: ما غلظ وارتفع من الأرض، والصوة: الحجر يكون دليلاً في الطريق يهتدى به، الحوّة: كناية عن اسوداد الذنوب والآثام، هوّتي: أي قبري، أبوتك: صرت لك أباً، الإثم: الخطيئة.

ومن النمط الثاني قوله[1]:

أتراكَ يوماً قائـلاً عن نِيَّـةٍ	خلَصَتْ لنفسِكَ يا لجُوجُ تَـراكِ
أدَرَاكَ دهرُكَ عن تُقـاكَ بجَهْـدِهِ	فدَرَاكِ من قبل الفـواتِ دَرَاكِ
أبْراكِ ربُّكَ فوقَ ظهـرِ مطيّـةٍ	سَارتْ لتَبلُغَ سَاعةَ الإبـراكِ
أفَراكِنَ أنا للزَّمـانِ بمُحْصَـدٍ	بانَتْ علَيهِ شواهدُ الإفـراكِ
أشْرَاكَ ذنبُكَ والمُهيمِنُ غـافِرٌ	ما كانَ مِن خطأ سِوى الإشـراكِ[2]

ويبدو من الأبيات أنه قد جانس بين القافية وأوّل لفظ في البيت، على نحو ما يعرف بردّ العجز على الصدر، ومن النمط الثالث قوله[3]:

نوائبُ إن جلّتْ تجلّت سـريعةً	وإمّا توالت في الزّمانِ تولّـتِ
ودُنياك إن قلّت أقلّت وإن قـلَت	فمن قَلتٍ في الدّينِ نجَت وعلّـتِ
غلَتْ وأغالتْ ثمّ غالتْ وأوحشـتْ	وحشّتْ وحاشتْ واستمالتْ وملّـتِ
وصلّت بنيرانٍ وصلّت سيوفُهـا	وسلّت حُساماً من أذاةٍ وسلّـتِ
أزالت وزلّت بالفتى عن مقامـه	وحلّت فلمّا أحكمَ العقدَ حلّـتِ[4]

ويبدو وقد جانس بين جلّت وتجلّت، وتوالت وتولّت، وقلّت وأقلّت، وقلَت وقَلتٍ، وغلَتْ وأغالتْ وغالتْ، وأوحشتْ وحشّتْ وحاشتْ، واستمالتْ وملّت، وصلّتْ وصلّت، وسلّتْ وسلّت، وأزالت وزلّت، وحلّتْ وحلّت، وهو بهذه الصناعة وهذا التكلف قد ضيّق من

(1) المعري، اللزوميات، 168/2.

(2) ادراكِ: دفعك، دراك: اسم فعل أمر بمعنى أدراك، أبراكِ ربك: خلقك، إبراك الجمل: أناخته، المحصد: الذي حان حصاده، الإفراك: من أفرك الزرع؛ نما واشتد، أشراك: أمالك، والإشراك (الثانية): الشرك.

(3) المعري، اللزوميات، 191/1.

(4) جلّت: عظم شأنها، تجلّت: وضحت وظهرت، توالت: تتابعت، تولّت: مضت، قلّت: صارت قليلة، أقلت: حملت، قلت: كرهت؛ من القلى وهو البغضاء، القلت: الهلاك، علّت: سقت مرّة بعد مرّة، غلت: من غلا يغلو غلوّاً: ارتفعت وزادت، أغالت: أرضعت الغيل؛ وهو لبن المرأة الحامل، أوحش: صار موحشاً، حشّت: من حشّ النار أوقدها، حاشت: أعطت قليلاً، سلّت الحسام: شهرته وأخرجته من غمده، سلّت: هيّأت أسباب التسلية، أزالت الشيء: محته، زلّت به: أنزلته، حلّت: من الحلية؛ أي تزينت، حلّت (الثانية) فكّت ما كان معقوداً.

الأبواب واسعاً، وأعسر من الطرائق يسيراً، وزاد على التضييق تضييقاً، وأضاف إلى المشقة مشقة؛ إذ أضاف إلى التعقيد تعقيداً، ولقد جعل من هذا ونحوه أمارات على تفوّقه اللغوي وبراعته الفنيّة، وأراده صوى في الدلالة عليهما وبيانهما، ولقد سبق تعليل طه حسين لإفراط المعرّي في استعمال البديع عموماً، والجناس منه على وجه الخصوص، بهذه الرغبة وذلك التطلّع، ومثّل عليها بغير نمط؛ ومنها قوله[1]:

خوى دَنُّ شَرْبٍ فاستجابوا إلى التُّقى ... فعيسُهُمُ نحوَ الطّوافِ خـوادي
توى ديَنّ في ظَلّهِ ما حرائـرٌ ... نظائرَ آمٍ وُكّلتْ بتـوادي[2]

فهو قد قصد إلى الجناس قصداً وتعمّده تعمّداً، وكان يهمه القافية (خوادي)، بمعنى: مسرعات، وحروفها في البيت الأول هي الخاء والواو والألف والدال، ولكي يقيم الجناس بينها وبين أول كلمة في البيت فقد اختار الفعل (خوى)، واختار من آنية الخمرة (الدنّ)، وكان يمكنه لولا قصد الجناس أن يختار للخلوّ والفروغ والنضوب فعلاً غير خوى، وأن يختار من آنية الخمرة وعاء غير الدنّ، ولكنه اختار هذا الفعل وهذا الإناء ليقيم المجانسة بين أوّل البيت وآخره، وكذلك صنع في البيت الثاني؛ فقد أراد (التوادي)؛ وهي أعواد تشدّ بها أخلاف الناقة لكي لا يرضعها فصيلها، وأحرفها هي: التاء والواو والألف والدال، ولكي يقيم الجناس بينها وبين أوّل البيت اختار للموت والهلاك الفعل (توى)، واختار للوصف بعده لفظاً يبدأ بحرف الدال؛ وهو: (ديّن).

ومن مظاهر قصده إلى التدليل على تفوّقه اللغويّ ما تقدّم؛ ونحو قوله[3]:

نوديتَ أُلويْتَ فانْزِلْ لا يُرادُ أتـى ... سَيْري لِوى الرمل بل للنبتِ إلـواءُ

(1) ينظر: طه حسين: مع أبي العلاء في سجنه، ص: 126- 128، وينظر في البيتين: المعري، اللزوميات: 1/301- 302.

(2) خوى الدن: فرغ، الدنّ: الراقود الكبير، الخوادي: المسرعة، توى: هلك، وتسكين الياي في توي للضرورة العروضية، الآم: جمع أمة، التوادي: جمع تودية؛ وهي خشبة تشد على خلف الناقة عند صرّها.

(3) طه حسين: مع أبي العلاء في سجنه، ص: 112، وينظر في البيت: المعري، اللزوميات: 1/95.

وقوله[1]:

وكلٌّ أديبٍ؛ أي سيُدعى إلى الـرَّدى ... مِن الأدْبِ، لا أنّ الفتى يتـأدّبُ

وقوله[2]:

خمسونَ قد عشتُها فلا تَعِـشِ ... والنَّعشُ لَفظٌ من قولِكَ انتَعِـشِ

وهل يلفي قارئ هذه الأبيات ونحوها نفسه أمام شعر رفيع وجناس بديع؟ أم يجده أمام نظم ثقيل، وفي مجلس عالم لغويّ يريد أن يعلّم تلامذته أنّ الفعل (ألوى)، ومصدره (إلواء) يراد به أحد معنيين: السير في منقطع الرمل، أو: ذيّ النبات وتصويحه، وأنّ المراد في البيت هو المعنى الثاني، وأنه يقال في مادة (أدب): أدْب – بسكون الدال –، وهو من الدعاء إلى المأدبة، و(أدَب)-بفتحها-، والصفة من كليهما: أديب، وأن المراد هو الأوّل، وأنّ الاسم (نعْش) والفعل (انتعش)، أصلهما اللغوي واحد.

ومن مظاهر شقّه على نفسه وإعناته لقارئيه هذه الجناسات المتعدّدة، يتكلفها تكلّفاً، ويتصنعاه تصنعاً، ويقحمها في البيت الواحد إقحاماً؛ نحو قوله[3]:

تَبِعَتْ تُبّعاً وفي القصرِ غـالتْ ... قيصراً وانتحتْ لكِسرَى بكَسـرِ
وطَوَتْ طَيِّئاً وآدَتْ إيـاداً ... وأصَابتْ ملوكَ قَسرٍ بقَسـرِ[4]

أرأيت كيف حمل كل بيت ما لا يطيق؛ إذ جانس فيه بين ستّة ألفاظ هي كل ألفاظه، أو جلّها؛ فقد جانس في البيت الأوّل بين: الفعل تبعتْ والاسم تبّعاً، وبين الاسمين: قصر وقيصر، ثم بين الاسم والمصدر: كسرى وكسر، ومثل هذا صنع في البيت الثاني؛ إذ جانس بين الفعل طوت والاسم طيّء، والفعل آدت والاسم إياد، ثم بين الاسم والمصدر: قسر

(1) طه حسين: مع أبي العلاء في سجنه، ص113، وينظر في البيت: المعري، اللزوميات: 90/1.

(2) المعري، اللزوميات: 54/2.

(3) المصدر نفسه: 452/1.

(4) طيء وإياد: قبيلتان، آدت: من آده الأمر: أي ثقل عليه، القسر: مصدر قسره على الأمر: قهره.

وقسـر، وهـو جنـاس كمـا يبـدو معقّـد أضـفى علـى كـل بيـت غلالـة صـفيقة مـن الثقـل والاضطراب، وجعل البيتين يرسفان في قيود التكلّف وأغـلال الجمـود، وهـو إنّمـا أراد بهـذا ونحوه إظهار براعته الفنيّة في استعمال الجناس والتوسع فيه.

ومنها أيضاً مـا هـو أشـدّ مشـقّة على الـنفس وإعناتـاً للقـارئ؛ ذلـك هـو الجنـاس المركّب؛ نحو قوله[1]:

سُرْحُوبُ عمّن سرى لله مبتعثـــاً وجناءُ في الكورِ أو في السّرحِ سرحوبا[2]

وقوله[3]:

الجُلْ مُودٍ ولا جُلمودَ يتركُـــــهُ ريْبُ الزّمانِ فأنّى يُخلُدُ القَـــــزَمُ

وقوله[4]:

ما قرّ طاسُك في كفّ المُديــــرِ لهُ إلّا وقرطاسُك المرعوبُ مرعـــــوبُ

وهذا النوع من الجناس كثير في شعره، وبمثله تتأكد مقولة أنه كان يقصد إلى الجناس قصداً ويتعمّده تعمداً، وأنه سلكه سبيلاً للتحدّي، ونهجاً لتحقيق هدفـه المقصـود، وغايتـه المنشودة في إظهار تفوّقه اللغوي والفنّي؛ فهو قد يأتي بالقافية ثم يختـار مـن الألفـاظ في أول البيت ما يقيم بـه هـذا الجنـاس التـامّ بأسـلوب كأنـه النحـت، وعلـى طريقـة ردّ العجـز علـى الصدر، فقد كانت القافية في البيت الأول هي (سُرحوب)؛ فاختـار مـن الأفعـال سـار، وبنـاه للأمر، ثم جاء بالمنادى (حوب)؛ فبنى منهما ما يجانس القافية، ولقد أراد في البيت الثاني أن صروف الدهر وعواديه لا يأمنها حتى الجلمود من الصخر، فكيف بالنـاس، وهـم قـزم إذا مـا

(1) المعري، اللزوميات: 119/1.

(2) قوله، سرحوب: كلمة مركبة من: سر، وحوب، وسار يسور سر: ثبت، وحوب: منادى وأصله يا حوب فحذفت أداة النداء، والحوب: الإثم، الكور: رحل الناقة، سرحوبا (هنا): الناقة الطويلة.

(3) المعري، اللزوميات: 279/2.

(4) المصدر نفسه: 97/1.

قيسوا به؟ إذن فقد كان الموضوع هو الجلمود؛ ولكي يقيم المجانسة معه اختار للدلالة على العموم اللفظ (جُلّ)، واختار لمعنى هالك اسم الفاعل (مودٍ)؛ فحقّق بهذه الصورة التي تشبه النحت ما جانس به موضوع حديثه، وقد تقدّم بيان معاني الألفاظ.

وفي البيت الثالث جناسان، أحدهما ليس من هذا القبيل؛ وهو قوله: مرعوب، ومرعوب، فقد أراد بالأول: المملوء، وأراد بالثاني: الخائف الفزع، أما هذا النوع من الجناس فإنه في قوله: قِرْطاسك، وقرّطاسك، فقد كان موضوع حديثه هو القرطاس مضافاً إلى ضمير الخطاب، بمعنى: صحيفة أعمالك، ولكي يقيم الجناس معه، فقد اختار للثبوت الفعل: (قَرّ)، واختار له فاعلاً من الآنية هو الطاس، وبنى من الفعل والفاعل ما أراده من الجناس، ولا ريب في أن القارئ يدرك كم جشم نفسه من العناء في إقامة مثل هذا النوع من الجناس، ويتبين له ما فيه من التكلّف والصنعة، وما هو خلو منه من جمال اللفظ أو جمال النظم، ولكنه يدرك كذلك أنه مهما أوغل في استعمال الجناس، فإن المعاني عنده تظلّ تطلّ برؤوسها من بين ركامه، بخلاف أولئك الشعراء الذين كان المعنى يضيع لديهم في غمرات الجناس، بل ربّما ضاعوا معه أيضاً.

وممّا يجدر ذكره إلى جانب ما ذكر أنّ أبا العلاء لم يقصر الجناس عنده على هذه الأنماط المتكلّفة المصطنعة، فقد جاء في شعره كثير من أنواع الجناس السهل في ألفاظه والبسيط في تراكيبه؛ نحو قوله[1]:

ما مُقامي إلّا إقامَةُ عانٍ كيفَ أسري وفي يدِ الدّهرِ أسري

فقد جانس في البيت جناساً تاماً بين الفعل: أسري؛ بمعنى: أسير ليلاً، والمصدر أسر المضاف إلى ياء المتكلم، وليس بخاف ما في هذا الجناس من بساطة وسهولة، وأنْ ليس فيه تعقيد ولا تركيب، ولا إفراط في استعمال المحسنات.

(1) المعري، اللزوميات: 452/1.

كما أنّ تعدّد الجناسات في البيت الواحد قد يكون مستساغاً، بل إنه قد يكون خيراً من خلوّ البيت منه؛ فهو يزيد المعنى تألقاً، ويضفي على الإيقاع إيقاعاً، وإنما يعتمد هذا على حسن اختيار الألفاظ، وحسن تقسيم البيت؛ نحو قوله[1]:

قد أصبحتْ ونُعاتُها نُعّاتُها ... وكذلك الدّنيا تَخيبُ سُعاتُها

كرّارةٌ أحزانُها ضرّارةٌ ... سُكّانها مَرّارةٌ ساعاتُها

فقد جانس في البيت الأول بين ثلاث كلمات؛ وهي: نُعاتها، ونُعّاتها، وسعاتها، وجانس في البيت الثاني بين ثلاث كلمات أيضاً؛ هي: كرّارة، وضرّارة، ومرّارة، ثم ختم بأن جانس بين القافيتين، ولا ريب في أن القارئ سيشوقه إيقاع الجهر مع العين، والهمس الموافق للنعي وخيبة السعي مع الهاء في البيت الأول، وسيجتلي جمال التقطيع والتقسيم في البيت الثاني، وتوالي هذه الجناسات مع الراء حرف التكرار والحركة الذي يزيد به الإيقاع إيقاعاً، ويضفي على المبالغة في الألفاظ مبالغة أخرى، ولقد ورد في شعره من هذا النمط كثير؛ نحو قوله[2]:

سمعتُ نعيّها صَمّي صَمَامِ ... وإنْ قالَ العَواذلُ لا هَمَامِ

وأمّتني إلى الأجداثِ أمٌّ ... يَعِزُّ عليَّ أنْ سارَتْ أمامي

وقوله[3]:

يَذودُ سَخاؤهُ الأذْوادَ عَنْهُ ... ويُحسِنُ عَنْ خَرائبِهِ الذِّيَادا

ولقد تقدّم الحديث في هذه الأبيات الثلاثة، والبيتان الأولان من قصيدة له في رثاء أمّه، ولنتأمل كيف انتقى الألفاظ، وكيف وزّعها في النظم، وكيف جاء بهذه الجناسات التي أبدع فيها وحلّق؛ فقد بدأ البيت الأول بهذا المثل المأثور: صمّي صَمام، وبين لفظيه جناس، وبين

(1) المعري، اللزوميات: 181/1.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 86.

(3) المصدر نفسه، ص: 237.

ثانيهما والقافية جناس كذلك: (صمام وهمام)، وهو ليس قائماً بينها وبين أوّلها، فكان اختياره للقافية أن تكون لفظاً مجانساً لثاني المتجانسين؛ فيكون هذا الثاني رابطاً إيقاعياً مشتركاً ينبئ بمجانسة بين أوّل البيت وآخره، وهي وإن لم تكن مجانسة بمعنى المجانسة، غير أنها مما تقاربت به النغمة وتجلّى بها الإيقاع، ويصحب هذا الإبداع الموسيقيّ إبداع معنويّ أيضاً؛ فقد بدأ بقوله: سمعتُ نعيّها، مع أن نبأ وفاتها قد بلغه وهو في بغداد، أو وهو في طريق عودته منها، وكان مقتضى الحال أن يقول: أتاني نعيُها، وفيه تستحيل شدّة الياء سكوناً، وهو إذ قال: سمعت دلّ على أنها قائمة في نفسه، وأنها ملء سمعه ووجدانه، وبه قامت هذه الشدّة على الياء متناغمة مع الشدّة التي على الميم في (صمّي)، دالتين على ما يعتلج في نفسه من وقْع المصاب وهول النازلة.

وأما البيت الثاني، فإنه قد جعل فيه ثلاثة جناسات؛ هي: أمتني، وأمّ، وأمامي، وفيه أيضاً تتجلى عبقريته اللغوية في اختيار الألفاظ وانتقائها، وتفوّقه الفنّي في بناء الجناسات منها، فأيّ فعل كان سيقوم مقام الفعل المجانس (أمتني) وما يتضمنه من معاني التقدّم ورفعة المكانة وسموّ المنزلة؟ وأيّ ظرف كان سيقوم مقام المجانس (أمامي)؟.

وهو في البيت الثالث يمدح أحدهم بفرط الجود وفيض السخاء، فاختار لهذا المعنى هذه الألفاظ الثلاثة المتجانسة: يذود، وأذواد، والذياد؛ فأوقع الفعل أولاً، وأتبعه بلفظ مجانس هو ما يجود به ممدوحه، وختم بأن جعل القافية مصدراً مجانساً لما تقدّم، وأيّ لفظ كذلك كان يمكنه أن يقوم مقام الفعل المجانس (يذود)؟ إنه لو قال: يصدّ، لبقي الوزن قائماً، ولكان المعنى واحداً أو قريباً، ولكن، أكان هذا الفعل يقوم مقام (يذود) وما يتضمنه من الدلالة على الحيوية والحركة؟ وهل كان المعنى سيحسن، والإيقاع سيجمل لو اختار للقافية غير هذا المصدر المجانس؟.

ثانياً: الطباق

الطباق، ويقال فيه أيضاً: المطابقة، والتطبيق، والتضادّ، والتكافؤ، والتطابق[1]، ولقد انفرد ابن الأثير بإضافة مصطلح جديد إلى هذه المصطلحات؛ وهو (البديع)، وهو من باب تسمية الجزء باسم الكلّ، ولعلّ ذلك عائد إلى كون الطباق أشهر ألوان البديع، قال تحت عنوان: (في التناسب بين المعاني): "القسم الأول في المطابقة، وهذا النوع يسمّى البديع أيضاً، وهو في المعاني ضدُّ التجنيس في الألفاظ؛ لأن التجنيس هو أن يتّحد اللفظ مع اختلاف المعنى، وهذا هو أن يكون المعنيان ضدّين"[2].

والطباق عند أهل البديع: "الجمع بين معنيين متقابلين؛ مثل: يُحيي ويميت...."[3]، و"المطابقة في الكلام أن يأتلف في معناه ما يضادّ في فحواه، والمطابقة عند جميع الناس: جمعك بين الضدّين في الكلام أو بيت شعر...." [4].

و"المطابقة: هي الإتيان بلفظين متضادّين؛ فكأن المتكلّم طابق الضدّ بالضدّ"[5]، ويبدو من الأمثلة التي ساقها ابن الأثير أنه قد خلط بين الطباق والمقابلة، وكأنه يرى أنهما باب واحد، وكان قد رجّح تسمية المطابقة بالمقابلة، قال:"ولنرجع إلى ذكر هذا القسم من التأليف وإيضاح حقيقته فنقول: الأَلْيَقُ من حيث المعنى أن نسميّ هذا النوع المقابلة؛ لأنه لا يخلو الحال فيه من وجهين، إمّا أن يقابل الشيء بضدّه، أو يقابل بما ليس بضدّه، وليس لنا وجه ثالث"[6].

---

(1) ينظر في هذه المصطلحات: القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص: 348، و ابن منقذ: البديع في البديع في نقد الشعر، ص:63، و: التونجي: جواهر البلاغة، هامش التحقيق، ص: 391، و: ابو العدوس: البلاغة والأسلوبية، ص: 132.

(2) ينظر: ابن الأثير: المثل السائر: 244/2.

(3) الزيات، وآخرون: المعجم الوسيط، مادة (طبق).

(4) القيرواني: العمدة: 5/2.

(5) الحلّي، صفيّ الدين: شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، ص: 72.

(6) ينظر: ابن الأثير: المثل السائر: 244/2- 269.

كما يبدو من تعريف الشريف الجرجاني للمطابقة أنه قد عنى بها المقابلة أيضاً؛ قال: " المطابقة هي أن يجمع بين شيئين متوافقين، وبين ضدّيهما، ثم إذا شرطتها بشرط وجب أن تشرط ضدّيهما بضدّ ذلك الشرط، كقوله تعالى: (فأما من أعطى واتقى وصدّق) الآيتين، فالإعطاء والاتقاء والتصديق ضدّ المنع والاستغناء والتكذيب، والمجموع الأوّل شرط لليسرى، والثاني شرط للعسرى"[1].

وقد تكون المقابلة بين الركنين في اللفظ والمعنى؛ نحو المقابلة بين الليل والنهار، والحياة والموت، والصحة والسقم.... أو في المعنى دون اللفظ؛ وذلك أن يكون ثاني الركنين عبارةً تتضمّن معنى التضاد مع الركن الأوّل[2]، وهو ما ذهب إليه أسامة بن منقذ إلى أنه المقصود بمصطلح: التكافؤ[3]، ويلحق بالطباق ما بني على المضادة تأويلاً في المعنى؛ نحو قوله[4]:

إذا وَصَفَ الطَّائيَّ[5] بِالبُخْلِ مَـادِرٌ[6] وَعَيَّرَ قُسّاً[7] بِالفَهَاهَةِ بَاقِـــلُ[8]

فقد ذكر الطائي، والمراد به حاتم، المضروب به المثل في الجود، وذكر معه مادراً وهو من يضرب به المثل في البخل، ثم ذكر قُساً، والمراد به قس بن ساعدة الإيادي، المضروب به المثل في البلاغة، وذكر معه باقلاً، وهو من يضرب به المثل في العيّ، وهكذا يكون في البيت طباقان؛ وذلك لأنه إذْ ذكر حاتماً وذكر معه مادراً فكأنما ذكر الجود والبخل، وهو إذْ ذكر قُسّاً وذكر معه باقلاً فكأنما ذكر البلاغة والعيّ.

---

(1) الجرجاني، الشريف علي بن محمد: التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983، ص: 218.

(2) ينظر: ابن الأثير: المثل السائر: 2/250- 251.

(3) ينظر: ابن منقذ: البديع في البديع في نقد الشعر، ص: 68.

(4) المعري، سقط الزند، ص: 230.

(5) ينظر في المثل:" أجود من حاتم": الميداني: مجمع الأمثال: 1/182.

(6) ينظر في المثل:" ابخل من مادر": الميداني: مجمع الأمثال: 1/111.

(7) ينظر في المثل:" أبلغ من قُسّ": الميداني: مجمع الأمثال: 1/111.

(8) ينظر في المثل:" أعيا من باقل": الميداني: مجمع الأمثال: 2/43، و: ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد: العقد الفريد، شرحه: أحمد أمين، وآخرون، منشورات دار الكتاب العربي، بيروت، 1982، 3/70.

وهو يقع في قسمين؛ هما: طباق الإيجاب، وطباق السلب، فأمّا طباق الإيجاب فهو: ما لم يختلف فيه الركنان إيجاباً وسلباً؛ نحو قوله[1]:

كِلَا كَفَّيْكَ فِي سِلْمٍ وحَــــــرْبٍ يَكُونُ الخَوْفُ مِنْهَا والأَمَـــــانُ
فَلَيْسَ بِشاغِلِ اليُمْنَى حُسَـــامٌ وَلَيْسَ بِشاغِلِ اليُسْرَى عِنَـــانُ

وفي كلّ من البيتين كما يبدو طباقان؛ فقد طابق في البيت الأوّل بين السلم والحرب، وبين الخوف والأمان، وطابق في الثاني بين اليمنى واليسرى، والحسام والعنان.

وأمّا طباق السلب فهو: ما اختلف فيه الركنان إيجاباً وسلباً؛ كأن يكون أحدهما مثبتاً والآخر منفياً، أو يكونا فعلين من مصدر واحد ويكون أحدهما مثبتاً والآخر منفياً، أو يكون أحدهما أمراً، والآخر نهياً؛ نحو قوله[2]:

تَرَكَتْ بِالمُهَنَّـــــدَاتِ فُلُـــــولاً فِي خَشِيـــبٍ مِنْهَا وغَيْرِ خَشِيـــبِ

فقد ذكر من السيوف: الخشيب؛ أي: المصقول، وقابل به غير الخشيب، وقوله[3]:

سَرَى حِينَ شَيْطَانُ السَّرَاحِينِ رَاقِـدٌ عَدِيمُ قِـــــرىً لَمْ تَكْتَحِلْ بِرُقَـــادِ

فقد طابق في البيت بين رقاد الذئب وعدم رقود هذا الرجل صاحب الدرع الذي لم تكتحل عيناه برقاد.

(1) المعري، سقط الزند، ص: 116.
(2) المعري، سقط الزند، ص: 330، وينظر في قسمي الطباق: التونجي: جواهر البلاغة، ص: 392.
(3) المعري، سقط الزند، ص: 300.

ويخرج الكلام بالطباق إلى معانٍ أشهرها مما جاء في شعره:

1) التسوية؛ نحو قوله[1]:

غَيْرُ مُجْدٍ في مِلّتي واعْتِقَادي ... نَوْحُ بَاكٍ ولا تَرَنُّمُ شَادِ
وَشَبِيهٌ صَوْتُ النَّعِيِّ إذا قِيـ ... ـسَ بِصَوْتِ البَشِيرِ في كُلِّ نَادِ
أَبَكَتْ تِلْكُمُ الحَمَامَةُ أَمْ غَنَّـ ... ـتْ على فَرْعِ غُصْنِهَا المَيَّادِ

فلقد جمع هذه الثنائيات تحت قوله: (غير مجد)، وقابل بين نوح الباكي وترنم الشادي، وقاس صوت النعيّ بصوت البشير، ثم ختم بأن ساوى بين بكاء الحمامة وغنائها، بين هديلها وسجعها؛ ذلك لأن هذا وذاك وذلك في يقينه سواء في كونها لا تجلب نفعاً ولا تدفع ضراً، ولقد عاد بعد حين فعلّل ما بدأ به؛ فقال[2]:

لا يَفرَحَنَّ بمَوْلودٍ ذوو شَرَفٍ ... فإنّما بُشَرَاءُ الطِّفْلِ ناعُوهُ

2) الإشارة؛ نحو قوله[3]:

ذكرَ القريضُ ربيعةَ بن مُكَدَّمٍ ... ولَيُنْسَيَنَّ ربيعةً ومُكَدَّمٌ[4]

والطباق في البيت بين الفعلين: ذكر ولينسيَنّ، وقد أشار فيه إلى الفارس والشاعر الجاهلي ربيعة بن مكدّم.

---

(1) المعري، سقط الزند، ص: 49.

(2) المعري، اللزوميات: 424/2.

(3) المصدر نفسه: 287/2.

(4) قالت العرب: "أشجع من ربيعة بن مكدم"؛ ينظر في هذا المثل: ابن عبد ربه: العقد الفريد، 69/3، ينظر في بعض أخبار هذا الشاعر الفارس: الأصفهاني: الأغاني: 16/64- 86، والمرزوقي: شرح ديوان حماسة أبي تمام: 639/2- 641، وإبراهيم، محمد أبو الفضل، وآخرون: قصص العرب، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1972، 254/4- 257.

3) التخيير؛ ومنه قوله[1]:

تُفَدِّيكَ النُّفُـــوسُ ولا تُفَـــادَى ... فَأَدْنِ القُرْبَ أو أطِلِ البِعَـــادا

وقوله في القصيدة نفسها[2]:

فإنْ تَقْبَلْ فَذاكَ هَـــوَى أُناسٍ ... وإنْ تَرْدُدْ فَلَمْ نَأْلُ اجْتِهَـــادا

في البيت الأول كما يبدو ثلاثة طباقات: أولها طباق سلب بين الفعلين: تُفدّيك ولا تُفادى، والثاني بين فعلي الطلب: ادنُ وأطِلْ، والثالث بين المصدرين: القُرْب والبعاد، وفي البيت الثاني طباق بين فعلي الشرط: تقبلْ وتردُد، وبيّنٌ من البيتين أنه يخيّر من يخاطبه بين القرب أو البُعد؛ بين الوصل أو الصدود والهجر، كما يخيّره بين قبول ما يرجوه منه أو ردّه.

4) التعظيم؛ نحو قوله[3]:

رَكِبْتَ العَاصِفاتِ فما تُجَـــارى ... وسُدْتَ العَالمينَ فمَا تُسَـــادُ

وقوله[4]:

تَبُوحُ بِفَضْلِكَ الدُّنْيَا لِتَحْظَـــى ... بِذاكَ وأنْتَ تَكْرَهُ أنْ تَبُوحـــا

وقد طابق في البيت الأول طباقاً ناقصاً بين الفعلين: سُدْت وما تُساد، كما طابق في البيت الثاني طباقاً مثله بين الفعلين: تبوح وتكره أن تبوح، ولنتأمل كيف وظف الطباق لبلوغ الغاية في مدح من مدحهما؛ فقد ساد الأول العالمين فليس فوقه سيّد من البشر، وتتحدث الدنيا بفضائل الآخر، وهو يريدها أن تظلّ سراً بينه وبين ربه.

---

(1) المعري، سقط الزند، ص: 249.

(2) المصدر نفسه، ص: 253.

(3) المصدر نفسه، ص: 126.

(4) المصدر نفسه، ص: 121.

5) التحقير؛ نحو قوله[1]:

يَبِعْنَ تُراثَ آبـــــاءٍ كـــــرامٍ ... ويَشْرَيْنَ الحُجـــــولَ أو الحِجَـــالا

هذا البيت مثال من أمثلة حملته المبكّره على النساء، ولقد أراد ذكر بعض ما يأتينه من أفعال منكرة؛ فاستعمل هذين الفعلين المتطابقين: يبعن ويشرين[2]، فهن يبعن أعزّ ما يفاخر به: طارف الآباء وتليدهم، ويشرين به هذه التوافه من أدوات الزينة والتجميل؟!.

6) المقايسة؛ نحو قوله[3]:

فللشام الوفـــــاءُ وإن سِـــــواهُ ... توافى مَلْطِقـــــاً غَدَرَ اعتقـــــادا

وقوله[4]:

إنّ حُزْناً في سَاعةِ المـــــوتِ أضْعا ... فُ سُرورٍ في ساعةِ الميــــــــلادِ

أراد في البيت الأول أن يقارن بين ربوع الشام وغيرها من سائر البلدان، وبين أهل الشام وسواهم من الناس؛ فجاء بهذه المطابقات بين الوفاء الحق في أهل الشام، والوفاء المصطنع (التوافي) عند غيرهم؛ بين وفاء أهل الشام وغدر الآخرين من أهل الأقطار الأخرى،

---

(1) المعري، سقط الزند، ص: 101.

(2) هذا الفعل من الأضداد؛ فهو يعني الشراء، كما يعني البيع، وقد أراد به هنا المعنى الأوّل، ينظر: ابن منظور: اللسان، مادة (شرى)، والفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د. ت، مادة (شرى)، وينظر كذلك: الأصمعي، عبد الملك بن قريب، والسجستاني، أبو حاتم سهل بن محمد، وابن السكيت، يعقوب بن اسحاق: الأضداد – ضمن ثلاثة كتب في الأضداد – ، نشرها: أوغست هفنر، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، 1912، ص:59، 234، 185، وفيه أيضاً أنّ (باع) من الأضداد؛ ينظر، ص: 106 من هذا الكتاب.

(3) المعري، سقط الزند، ص: 251.

(4) المصدر نفسه، ص: 51.

وقارن في البيت الثاني بين الحزن على ميت والفرح بمولود، وقرّر حقيقة أنّ ذاك الحزن أضعاف هذا السرور.

7) النصح والإرشاد؛ نحو قوله[1]:

فإنْ كُنتَ تبغي العزّ فَابْغِ تَوسُّطاً فَعِنْدَ التَّنَاهي يَقْصُرُ المُتَطَاوِلُ
تُوَقَّى البُدُورُ النَّقصَ وَهْيَ أهِلَّةٌ ويُدْرِكُهَا النُّقصَانُ وَهْيَ كَوَامِلُ

وقوله[2]:

أَقِمْ فِي الأَقْرَبِينَ فَكُلُّ حَيٍّ يُرَاوَحُ بِالْمَنِيَّةِ أَو يُغَادَى

ولقد وجّه في البيت الأول خطابه إلى كل أحد من الناس، ينصحه فيه بعدم التطرّف أو المغالاة في أيّ شأن، وأن يلتزم أواسط الأمور وهي خيرها، ولكي يؤكد صدق دعوته هذه ويحقّقها ويزيدها بياناً؛ فقد وظف هذه الطباقات، فإن كل ما زاد على الحدّ نقص، ثم أراد أن يزيد النصح توكيداً وبياناً وتحقيقاً، فجاء بمطابقات أخرى، ساقها حكمة مأثورة ومثلاً مضروباً، وجاء بها حقيقة ماثلةً لا مراء فيها؛ فإنّ النقص لا يعترى الأقمار إذا كانت أهلّة، أمّا إذا بلغت التمام وصارت بدوراً، اعتراها النقص، فعادت أهلّة، بل عادت محاقاً، وأما البيت الثالث، فإنه من قصيدة يوجّه فيها خطابه إلى خالٍ له مغترب، وهو فيه ينصحه بالعودة إلى وطنه والإقامة بين أهله وذوي قرباه، ولكي يزيد نصحه تحقيقاً، وخاله إقناعاً؛ فقد جاء بهذه المطابقة بين هذه الحياة القصيرة والأجل المحتوم؛ فليعد، وليقم في أهله، وليمت بينهم وفي وطنه.

(1) المعري، سقط الزند، ص: 232.

(2) المصدر نفسه، ص: 252.

8) التبليس؛ نحو قوله[1]:

وكَيْفَ تَسِيرُ مُبْتَغِيـــاً طَرِيفـــاً ... وَقَدْ وَهَبَتْ أنامِلُـــكَ التِّـــلادا

هذا البيت من قصيدته المشار إليها آنفاً، وما يزال الخطاب موجّهاً إلى خاله، وهو لم يألُ جهداً في إقناعه بالعودة؛ فهو يأتي بهذه الطباقات وسيلة للإقناع وسبيلاً إليه، فهو إذ هجر موطنه وفارق أهله، فقد أضاع تلاده، وأنى لمن أضاعها أن يكون له تليد؟!، ولو كان البيت مفرداً، أو كان في موضع آخر، لجاز أن يكون المعنى فيه هو التحقير.

9) التشبيه؛ ومنه قوله[2]:

وأُخْرَى رُومُهَا عَـــرَبٌ عَلَيْهَـــا ... وإنْ لَمْ يَركبُـــوا فِيها جَـوَادا

وهذا البيت أيضاً من القصيدة الآنفة الذكر، وقد تقدّم قبله خطابه لخاله ووصْفُهُ بأنه جوّاب آفاق، فهو طوراً في أرض وبين أقوام، وهو تارةً في أرض أخرى وبين أقوام آخرين، وهو حيناً في أرض غير هاتين وبين أقوام غير هؤلاء وأولئك، إنه بين روم شبّههم بالعرب، وإن لم تكن الجياد مطاياهم، إنهم يشبهون العرب في سيادتهم وسلطانهم، فإذا كانت سيادة العرب على البرّ وكانوا يهتدون في قفاره وموامية، فإن سيادة هؤلاء على البحر، فهم يمخرون عبابه ويخوضون متاهاته، ومن التشبيه أيضاً قوله[3]:

وَطَاوَلَت الأَرْضُ السَّمَاءَ سَفَاهَـــةً ... وَفَاخَرَتِ الشُّهْبَ الحَصَى والجَنَـــادِلُ

إنه لفي الغاية من التحسرّ والأسى؛ لانقلاب الزمان ومعاكسة الأقدار، لدن غدا مادر يصف حاتماً بالبخل، وصار باقل يرمي قُسّاً بالفهاهة والعيّ، ثم أضاف إلى تلك المطابقات هاتين المطابقتين اللتين شبّه بهما صغار الناس وجهلاءهم بالأرض حيناً،

(1) المعري، سقط الزند، ص: 252.

(2) المصدر نفسه، ص: 252.

(3) المصدر نفسه، ص: 230.

وبالحصى حيناً آخر، وشبّه العظماء من أمثاله بالسماء وبالشهب، فأمّا وقد نافس أولئك هؤلاء، بل قد يكونون بلغوا من رفعة الشأن ما لم يبلغه هؤلاء، أما وقد كان الأمر كذلك:"فيا موت زر إنّ الحياة ذميمة".

10) التمني؛ نحو قوله[1]:

فَيَا مَوْتُ زُرْ إنَّ الحَيَـــاةَ ذَمِيمَـــةٌ وَيَا نَفْسُ جِـــدِّي إنَّ دَهْرَكِ هَـــازِلُ

وأما وقد كان ما تقدم آنفاً، وكانت هذه صروف الليالي وأحكام الأقدار؛ فإن الموت خير من هذه الحياة، وإن مقارعة الزمن ومعاكسته في تصرّفه خير من مسايرته، وإنه لزمن هازل فليقابل هزله بجد، فهو دهر معاكس مشاكس، ولعلّ معاكسته تجدي، وقوله[2]:

متى أنا للدّارِ المُريحَـــةِ ظاعِـــنٌ فقَد طـــالَ في دارِ العَناءِ مُقامِـــي

فقد طابق بين الصفة التي على وزن اسم الفاعل: مريحة، وبين المصدر: عناء، كما طابق بين اسم الفاعل: ظاعن، والمصدر الميمي: مقام، وهو في البيت يتمنى الموت الذي يرى فيه راحة من عناء هذه الدنيا.

الطباق في شعره دراسة أسلوبية فنيّة

ويتجلى بعد هذا الذي تقدّم في الطباق ومصطلحاته وتعريفه والتمثيل على صوره ومعانيه بنماذج من شعر أبي العلاء، مدى ما هذا الفنّ البديعيّ من أثر كبير في المعنى وتحديده وتجليته، وفي الصورة وتكثيفها وإغنائها بالألوان وبالحركات وبالأصوات، وفي الموسيقى بإثرائها بتعدّد وتنوّع الإيقاعات، وأن ليس الطباق مجرّد حلية يقصد بها التجميل، وإنّما هو ضرورة تعبيرية، بل إنه قد يكون سبيل المتكلّم الوحيد لتحقيق المعنى الذي يريد، "كما أنّ وجوده كأحد عناصر الأسلوب يضيف إيقاعات جديدة؛ وذلك لأنّ وجود

(1) المصدر نفسه، ص: 230.

(2) المعري، اللزوميات: 315/2.

التناقض في التركيب إنّما يحقّق في النهاية نوعاً من التناسب أيضاً، فالطباق والمقابلة فيهما عناصر الإيقاع المعنويّ؛ ولذا جعله قُدامه من نعوت المعاني"[1]، كما أنّ "جمع صورتين متضادّتين يحقّق وضوحاً ودقة للشيء ونقيضه.... فالضدّ يظهر حسنه الضدّ"[2]، إنّ وضع الشيء بإزاء نقيضه؛ نحو وضع القبح بإزاء الجمال، ومثول الخير مقابل الشرّ يترك في النفس أثراً، ويقيم في الشعور انحيازاً إلى ما هو أقرب الضدّين إلى نفس السامع أو القارئ؛ فيزداد بأحدهما محبّة وبذكره سروراً، ويصاحبه مقت للآخر ونبذه واطّراحه، "وإنّ القيمة الفنية لأسلوب الطباق إنما هي قدرته على مناوشة الشعور عن طريق الإبانة الخاطفة عن وجهي الحياة أو الأشياء، حيث تتآزر في هذه الإبانة مختلف وسائل التركيب اللغويّ، وعلى ذلك فلا يكفي النظر إلى الطباق على أنه شيء قائم بذاته"[3]، كما أن للثنائية الضدية أساساً وبُعداً فلسفيين؛ "إذ المعروف أنّ الألفاظ عند سماعها أو قراءتها تُحدث حركة ذهنية، بها يُتصور المعنى في العقل، وربّما استدعى اللفظ معنى مقلوباً أو مضاداً، فالأضداد إذنْ تدخل تحت نظرية الاستدعاء المعنويّ، هذا من ناحية المعنى في العقل، أمّا من الناحية اللغوية فإنّ للأضداد خطرها في الأسلوب، وهو خطر يرجع إلى الصلة المعنوية بين اللفظ وسياق العبارة"[4].

وإذا كان الجناس محسناً أو مجمِّلاً سطحياً خارجياً، فإن الطباق ليس كذلك، وإنّما هو محسّن ومجمّل داخلي عميق؛ ذلك لأنّ الجناس لفظ، والطباق معنى، بل قد يكون هو المعنى المراد والهدف المقصود، الجناس في بناء العمل الأدبي أشبه ما يكون بالطلاء أو (الديكور)، أمّا الطباق فإنّ له فوق قيمته التجميلية قيمة أخرى؛ تلك هي أنه بعض مواد البناء الأصلية الأصيلة.

---

(1) عبد المطلب، محمد: البلاغة والأسلوبية، ص: 291.

(2) الزوبعي، طالب، و: حلاوي، ناصر: البيان والبديع، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1996، ص:198.

(3) عيد، رجاء: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف بالإسكندرية، د. ت، ص: 220.

(4) سلّام، محمد زغلول، اثر القرآن في تطوّر النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، دار المعارف بمصر، ط3، د. ت، ص: 134.

والمتتبع للطباق في شعر أبي العلاء يجده اللون الثاني من ألوان البديع بعد الجناس، الذي أكثر منه في شعره، وليس هذا بمستبعد ولا بمستغرب من رجل كانت حياته أمشاجاً من الثنائيات والأضداد – أو هو أرادها أن تكون كذلك – بل الغريب المستبعد ممن كانت تلك حياته ألّا يكون شعره كذلك، وحي هذه الشخصية، وإلهام هذه النفس، وأملية هذه الفلسفة، ومرآة كل هؤلاء وصوت صرخة ثورتها، وصدى همس أنين شكواها، فلقد نظر أبو العلاء إلى الدنيا وإلى الحياة وإلى الناس وإلى الزمان والمكان والأشياء بمنظار أسود لم يخلعه ولم يشأ، ولقد نظر إلى كلّ هؤلاء بهذا المنظار فأطال النظر، ووصفهم وأمعن في الوصف، وصورهم بآلة نفسه وبعدسة فلسفته، أو كما أرته إياهم آلة نفسه وعدسة فلسفته، وإذا كان الطباق ثنائيات وأضداداً، وكانت نفسه مجمعاً لها وأمشاجاً منها؛ فقد جعله وسيلته إلى الوصف والتلوين، وأسلوبه في التجلية والتصوير، وسبيله إلى تشخيص هذه الثنائيات وهذه المفارقات، وإلى تجسيد معاناته الشخصية وتجاربه الذاتية، فصاغها حكماً وآراء وتأملات اتّحد فيها الشعر بالشاعر، ولقد نظر إلى الحياة على أنها بؤس وشقاء، وأنّ الموت خير منها؛ فكان أمنية وكان رجاء، ونظر إلى الدنيا على أنها أمّ الشرور والآثام، وألصق بها كنية: أمّ دفر، وهي خادعة خدّاعة، فخيرها زائف ونعيمها زائل، وهي جائرة فميزانها معوجّ وقسطاسها مائل، به ارتفع المنحطّ والخطّ اليفاع، وعلت الحصيات والخفضت التلاع، فرمى مادر حاتماً بالبخل، وعيّر باقلّ قُسّاً بالفهاهة والعيّ، ونظر إلى الناس بدءاً من أبيهم آدم وأمهم حواء، ووصف ملوكهم وسوقتهم، ورجالهم ونساءهم، وكبارهم وصغارهم، وصوّرهم ولوّنهم كما أبداهم له منظاره الأسود، فهم أهل جهل وظلم وطمع وجشع وحسد وكذب ونفاق، وهم أشدّ من الثعالب خداعاً، وأفتك من الذئاب غدراً، يتظاهرون بالنسك وينتحلون القناعة، ويتهارشون على الدنيا تهارش الكلاب على الجيف، إنها ثنائيات وإنها مفارقات اجتمعت في نفس رجل وفي حياة رجل وفي فلسفة رجل كانت قد اجتمعت فيه ثنائيتا: فقره الماديّ وثرائه الثقافي، وضعفه الجسديّ، وقوّته اللغوية والفنيّة.

ويبقى السؤال: هل انتصر أبو العلاء على الحياة، أم إنّ الحياة غلبته وقهرته وطرحته في ركن قصيّ من أركان سجنيه أو سجونه، يندب حظه وينعى نفسه؟ أم إنه قد تغلّب على الحياة وقهر صعابها، وتخطّى حزون مسالكها، واجتاز قتاد دروبها وشعث أسفارها؟ والجواب هو الثاني؛ فلقد انتصر أبو العلاء على الحياة بعزة نفسه وإبائها، وسموّ

همّته وعلائها، وبثباته على مبادئه، فصان كرامته من أن تباع، وماء وجهه من أن يراق على الأعتاب، ولقد ذهب أولو الجاه وأرباب السلطان، وتركوا وراءهم الأبيض والأصفر من كنوزهم التي أفنوا حياتهم في جمعها بالسلب والاحتيال حيناً، وبالقهر والتسلّط والظلم أحياناً، ومضى غيرهم، وأعقبهم أجيال وآماد، طوتهم الأرض، وأغفلهم التاريخ، ونسيهم الناس، وبقي ذكر أبي العلاء خالداً، وبقيت مبادئه كذلك، وما زالت سائرة تتردّد في أشعاره عبراً ومواعظ لكلّ من ألقى السمع، وعلى مرّ الأعصار وامتداد الأمصار.

ولئن كان كثير من الجناس في شعره مصطنعاً متكلفاً مقحماً ثقيل الظل، ليس فيه جمال إيقاع ولا إبداع نظم، وكان قد جاء به لإظهار وإثبات تفوّقه اللغوي ومهارته الفنية، فلم يكن شأن الطباق في شعره كذلك؛ فلقد كان الطباق صوت نفسه في صرخة قوّتها، أو همس أنينها، نفسه التي كانت مجمعاً للثنائيات ومستودعاً للمفارقات، صحيح أنّ بعض الطباق عنده كان ساذجاً باهتاً متكلفاً –كما سيتبين– ولكن كثيراً منه كان غير ذلك، بل إنه قد أبدع في بعضه إبداعاً حتى ما تُرام منافسته ولا ترجى محاكاته، وحلّق حتى ما يُطمع في إدراكه؛ فلننظر مثلاً في قوله(1):

يَا سَاهِرَ البَرْقِ أيقِظْ راقِدَ السَّمُرِ ... لعلَّ بالجزْعِ أعوَاناً على السَّهَـرِ

ثم لنتأملْ ولنُصغِ؛ لنتأملْ كيف أقام هذا التواؤم بين ثلاثة من فروع علوم البلاغة الثلاثة: بين الإنشاء من المعاني، المتمثّل بهذا النداء، وذاك الأمر، وذلك الترجّي، والاستعارة من البيان، المتجسّدة في خطاب البرق وتوجيه الطلب إليه، والطباق من البديع، المتجلّي بهذا التضادّ بين الساهر والراقد، والجناس بين عروض البيت وضربه، وردّ العجز على الصدر، حيث ختم بمصدر ما بدأ به، وكيف وظف كل هؤلاء لتحقيق ما أراده من معنى، وما دام الطباق موضوعنا، فلنتأمل كيف انتقى الاسمين المتقابلين من زنة واحدة هي (فاعل)، وبين هذين جامع آخر؛ إذ انتهى أولّهما بما بدأ به الثاني؛ ذلكم هو حرف الراء، صوت الحركة والتكرار، وما كان هذا وذاك من وحدة صوتية ذات أثر في الوحدة الإيقاعية، تتجلّى معهما وحدة الطلب بين النداء والأمر الذي يراد به التمني أو الالتماس، وزاد بأن جعل كلّاً من

(1) المعري، سقط الزند، ص: 106.

المتطابقين مضافاً إلى ما اقترن بأل، ولما كان البرق لفظاً مادّياً، والسـمر لفظـاً معنويـاً؛ فقـد جعل الإضافة إلى الأول إضافة محضة معنوية، بينما جعل الإضـافة إلى الثـاني إضـافة لفظيـة؛ فأفادت الأولى التخصيص، وكانت الثانية عامّة تشمل كلّ راقد من النـاس وسـواهم، ولنُصغِ إليه وقد نادى المطابق الأوّل، ورجاه أن يوقظ الثاني، ثم يحلّل طلبه، ويفصح عمـا أراده مـن نداء رسوله وما التمسه منه ورجاه له، فأبو العلاء هو الساهر الذي لم يزر عينيه طيف كـرى؛ فعسى أن يجد له في سهره شركاء وعليه أعواناً يؤنسونه في وحدته، ولننظر في قوله[1]:

مُعِيدٌ مُبْــدِئٌ فَالأُمُّ مِمَّــــا فَعَلْتَ البِكْرُ، وابْنَتُهَا العَــوَانُ

إنّ كثرة البديع في بيت واحد كثيراً ما تحكم بصنعته وتكلّفه، وتُخلّ بتركيبه ونظمه، وتجعل بناءه مضطرباً متقلقلاً، ومعانيه سـطحية أو غـائرة، وتـذهب بمائـه وروائـه وطلاوتـه، وتجعله باهتاً مملّاً ثقيل الظلّ، تأنف الأذن سماعه، وتقذى العين بقراءته؛ نحو قوله[2]:

والدَّهْرُ إعْدَامٌ ويُسْــرٌ وإبـــ ـرَامٌ وَنَقْضٌ وَنَهَارٌ ولَيْــــلْ
يُفْنِي ولا يَفْنَى ويُبْلِــــي ولا يَبْلَى ويأتي برخَاءٍ ووَيْــــلْ

والناظر في البيت يرى فيه ثلاثة طباقات؛ هي: معيـد مبـدئ، والأمّ البكـر، وابنتهـا العوان، ومع هذا فإنه لا يجد فيه عوجاً في نظم أو تركيب، ولا أمتاً في معنى أو دلالـة، بـل إنـه يرى أنّ تعدّد الطباقات بهذه الألفاظ المتوائمة المنتقـاة، وبهـذا الأسـلوب في تركيبهـا، وهـذه الطريقة في نظمها، قد أكسبه جدّةً وطرافة، وأضـفى عليـه رونقـاً وجمـالاً، فلنتأمـل في البيـت لنرى معالم الإبداع في نظمه، ونستجلي مظاهر الجمال في معنـاه؛ فلقـد اختـار أبـو العـلاء هـذه المتطابقات وكلها أسماء، وجعلها في موضع نحويّ واحـد هـو الابتـداء والإخبـار؛ فـالرفع -أو الضمّ-، فحقّق بهذا وحدة تركيبية إيقاعية عامّة بين ألفاظ الطبـاق السـتة، ثـمّ خصّص بـأن أقام هذا التماثل التركيبيّ والإيقاعي بين كلّ متطابقين، فبدأ بما اختاره ليكون مستهلّ بيتـه؛ وهما الاسمان المتطابقان: معيد ومبدئ، فجعلهما خبَري وصف للمبتدأ المحذوف العائد إلى

(1) المعري، سقط الزند، ص: 115.

(2) المصدر نفسه، ص: 339.

ممدوحه، وجاء بهما متجاورين بلا فاصل؛ فألغى المسافة البصرية بينهما، وأقام بينهما وحدة بنائية؛ بأن جعل كلّا منهما اسم فاعل نكره، وبها وبتنوين الضمّ في كليهما حقّق بينهما وحدة إيقاعية، والضدّية بين الاسمين كما تبدو فريدة متفرّدة؛ ذلك لأنها مجتمعة في شخص واحد، فقوله: معيد مبدئ، شبيه بقول امرئ القيس في وصف حصانه: مكرّ مفرّ، أو مقبل مدبر، وهذا ما يعرف في علم الدلالة بكسر المتوقّع، أو خرق العادة، ثم مضى فاستأنف بالفاء؛ وذلك لأن ما سيلي هو ترتيب على هذا اللّامتوقع ونتاج له، فجاء بالطباق الثاني: الأم البكر، وهما مبتدأ وخبر، فوحّد التركيب بأن جعل كلا الاسمين معرّفاً بأل، وأضاف إلى هذه الوحدة التركيبية وحدة إيقاع الضمّ في الاسمين، وهو إذ جاء بأول المتطابقين في الطباق الثاني: الأم، فصل بينه وبين مطابقه بهذه الجملة التفسيرية، فجاء بحرف الجرّ (من) المتضمّن معنى السببية والتعليل؛ لبيان أن ما سيليه هو نتاج ما تقدّمه من وصف ممدوحه، وقرن بحرف الجرّ الاسم الموصول أو الحرف المصدري (ما)، ثم أتبعه بجملة الصلة أو بالجملة المصدرية: (فعلت)، وقد اختارها جملة فعلية ليدلّ بها على التجدّد والاستمرار، فممدوحه بهباته وعطاياه معيد مبدئ، وجوده دائم أبداً، وأتبعها مطابق الاسم قبلها: الأمّ مما فعلت البكر، ثم استأنف بالواو وجاء بالطباق الثالث، وحقّق الوحدة التركيبية فالمعنوية بين المتطابقين؛ بأنّ جعل كلّاً منهما معرفة، وقد جاء بأل عهدية في كلّ موضع؛ لتأصيل الصفة في الموصوف، وتحقيق التلازم والمودة بينه وبين صفته، وليدلّ على أنه يريد خصوص المعنى، لا عموم الدلالة، ولما كان قد بدأ بالطباق الأول وجعله خرقاً للعادة وكسراً للمتوقع؛ إذ جمع الصفتين المتقابلتين في شخص واحد وجعلهما له، وكان الطباق الثاني ترتيباً عليه ونتاجا له، فقد جاء به أيضاً على سبيل خرقّ العادة وكسر المتوقع، فجعل الأمّ بكراً، وترتّب على هذا أن كان الاسمان الأخيران طباقاً وخرقاً للعادة كذلك؛ فإذا كانت الأم بكراً، فابنتها عوان؛ إذ ليس ثمّة في الواقع غير هاتين؛ بكر وعوان، ثلاثة طباقات، كلها خرق للعادة وكسر للمتوقّع، حقّقها وربط بينها، وجعل كذلك شأن أوّلها، ورتّب عليه الثاني فكان مثله، ورتب الثالث على الثاني فكان مثلهما، وكانت ثلاثة طباقات، وثلاثة خروق للعادة وثلاثة إبداعات، وهو إذ جمع المتضادّين فيما بدأ به بلا فاصل؛ فألغى المسافة البصرية بينهما – كما تقدّم– فكذلك ختم، فجمع المتضادّين بلا فاصل: وابنتها العوان، فكان ربطاً على ربط، فتوحيداً إلى توحيد، ولقد جمع كل متضادّين في شيء واحد ووقت واحد، فالممدوح

معيد مبدئ، والأم بكر، وابنتها عوان؛ وبه قدّم الدلالة على أنّ المتطابقين وإن افترقا ظاهراً فإنهما قد يجتمعان واقعاً.

هذان نموذجان من إبداعات أبي العلاء في استعماله الطباق، وفي شعره غيرهما كثير، ولكن هذا لا يعني بأنّ كل طباق في شعره كان كذلك، فإنّ فيه ثنائيات ومطابقات مهلهلة النسج مستهلكة المعنى، ليس فيها لمسة من إبداع، وليس عليها مسحة من جمال؛ نحو قوله[1]:

مَطِيّتي الوَقتُ الذي ما امتَطَيتُـــــهُ	بودّي ولكنّ المُهَيمِنَ أمطانِـــــي
وما أحَدٌ مُعْطِيَّ واللهُ حـــــــارِمي	ولا حارِمي شيئاً إذا هوَ أعطـــانِي

والناظر في البيتين يجد المعاني فيهما تقريرية سطحية ساذجة، وأنّ ليس فيهما إبداع في نظم ولا جدّة في معنى، ولقد أثقل البيت الأول منهما بهذه الجناسات الثلاثة النشاز؛ وأقحم بينها طباق السلب في قوله: ما امتطيته وأمطاني، وكان قد بدأ بهذا التشبيه: مطيتي الوقت، ولكنه جاء به متكلفاً ثقيلاً جافاً، فلم يستطع أن يغني البيت فيكسبه شيئاً من طرافة أو ظرافة، إنه فيه يتحدّث عن هذه الحياة التي يرى بأنها قد فرضت عليه فرضاً، وأنه أرغم عليها إرغاماً، ولم يكن له بها سابق اختيار ولا رغبة، وكأنّ الخيّام قد أخذ منه هذا المعنى إذ قال: "لبستُ ثوب العيش لم أُستَشَرْ"، وليست الحال في البيت الثاني بأحسن منها في البيت الأول، فإنه مثله في التقريرية، ومثله في السذاجة والسطحية، وقد جاء فيه بهذا الطباق بين الإعطاء والحرمان، ثم عكس فجعل من الطباق طباقين، وأيّة جدّة وأية طرافة في مثل هذا المعنى الذي يعرفه كل الناس ويردّده كل الناس، فإنّ الله هو المعطي، فلا رادّ لعطائه، وهو المانع فلا معطي غيره.

وقوله[2]:

واللهُ يُحمَدُ كلّما طالَ المَــــدى	طَمَتِ الشّرورُ وقلّتِ الأخيـــارُ

(1) المعري، اللزوميات: 379/2.

(2) المصدر نفسه: 368/1.

لا حظَّ في الدُّنيا لعالي همَّةٍ ... والوحشُ أفضلُ صَيدِها الأعيارُ

هذان البيتان من قصيدة واحدة، وهما آخر بيتين فيها، ولا فاصل بينهما، ولكنّ نظرة فيهما تنبئ بأن ليس ثمّة رابط من معنى بينهما، فكأن كلّ بيت منهما من قصيدة تختلف من الأخرى غرضاً فمعنى، وفي البيت الأول طباقان؛ أحدهما بين الفعلين: طمت وقلّت، والآخر بين الاسمين: الشرور والأخيار، والمتأمل يلمس هلهلة النسج في البيت وعدم انسجام أجزائه، فقد قرن فيه حمد الله سبحانه بطول المدى، وما علاقة هذا بذاك؟ إنّ الله يُحمد على كلّ حال وفي كلّ آن طال المدى فيه أم قصر، ثم ما الرابط بين صدر البيت وعجزه؟ كأنه أراد أن يقول إنّ حمد الله واجب وإنْ كان هذا حال الحياة من الشرور، وشأن الناس من كثرة الأشرار فيهم وقلة الأخيار بينهم، ولكنّ تحقيق هذا المعنى يحتاج إلى رابط مسبق يبرّره ويوجهه؛ كأن يتقدّمه شرط أو تسوية ونحوهما، وليس ثمّة شيء منها، والحال في البيت الثاني أشد جفافاً وجفاءً، وقد أقام فيه طباقاً معنوياً بين الوحش والأعيار، فهما آكل ومأكول، وما الرابط بين كون عالي الهمة عديم الحظ، وكون الحمر الوحشية أشهى الطرائد إلى الضواري؟ وهل يصلح عجز البيت لأن يكون تعقيباً على ما جاء في صدره؟ أليس المعنى في صدر البيت أن الحظ عدوّ من كان من الناس ذا همّة شماء؟ ثم أليس ذو الهمة الشماء أسمى من الحظّ؟ فإذا شُبِّه الحظ بالوحش فليشبَّه أولو الهمة الشماء بالأسود، وليكن القول: والوحش أفضل صيدها الآساد، يقيناً أن القافية هي ما تحكّم فيه، وشغل التزامها ذهنه عما تقدّم من معنى، وجعل همّه أن يأتي بلفظ فيه حرف الراء، ولو أنها كانت دالية لقال ما ذكرت، أو كانت ميمية لجعل (الآرام) موضع الأعيار، أو نونية لجعل موضعها (الغزلان) أو (الثيران).

ولقد كان إكثار أبي العلاء من استعماله للأضداد في شعره –مطابقات كانت أم مقابلات– استجابة لمكنونات وعوامل نفسه التي كانت مزيجاً من الثنائيات وأمشاجاً من الأضداد، نفسه التي أرادها أن تكون كذلك، أو هي من فرضت عليه بفلسفتها وزهدها، وبتشاؤمها وثورتها، وبفقره المادّي وغناه الثقافيّ، وبضعفه الجسديّ وقوّته اللغوية أن تكون كذلك، ولقد تصرّف في تشكيل هذه الثنائيات والأضداد، منطلقاً من إحاطته باللغة ألفاظاً وإلمامه بها معاني، وولّد منها أنساقاً حيّة متحركة مثّلت وعيه بجوهر الصراع في الحياة، وجسّدت تصويره لتفاعلاته مع حيثيات هذا الصراع.

ثالثاً: المقابلة

والمقابلة في علم البديع: " أن يؤتى بمعنيين أو أكثر، ثـم يـؤتى بمـا يقابـل ذلـك علـى الترتيب[1]، كما في قوله تعالى: " فليضحكوا قليلاً وليبكوا كثيراً "[2]، و "صحة المقابلة: هو أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض والمخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصحة، أو يشرط شروطاً ويعدّد أحوالاً في أحد المعنيين، فيجـب أن يأتي في ما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده، وفي ما يخالف بضـدّ ذلـك...." [3]، و "المقابلـة: إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقـة أو المخالفـة، فأمّـا مـا كـان منها في المعنى فهو مقابلة الفعل بالفعل...." [4].

و "المقابلة: مواجهة اللفظ بما يستحقه في الحكم، هذا حدّ ما اتّضـح عنـدي، المقابلـة بين التقسيم والطباق، وهي تتصرّف في أنـواع كـثيرة، وأصـلها ترتيـب الكـلام علـى مـا يجـب؛ فيعطى أوّل الكلام ما يليق به أولاً، وآخره ما يليق به آخراً، ويأتي في الموافـق بمـا يوافقـه، وفي المخـالف بمـا يخالفـه، وأكثـر مـا تجـيء المقابلـة في الأضـداد، فـإذا جـاوز الطبـاق ضـدّين كـان مقابلة.... وهكـذا يجـب أن تكـون المقابلـة الصـحيحة.... ومـن المقابلـة مـا لـيس مخالفـاً ولا موافقاً كما شرطوا إلّا في الوزن والازدواج فقط، فيسمّى حينئذٍ موازنة...." [5].

وقال أسامة بن منقذ: "اعلـم أنّ التشـطير والمقابلـة هـو: أن يقابـل مصـراع البيـت الأول كلمات المصراع الثاني"[6]، و "دخل في المطابقة ما يخصّ المقابلة، وهو: أن يؤتى بمعنيَيْن متوافقيْن أو معانٍ متوافقة، ثم يقابلها على الترتيب، والمراد بالتوافق خلاف التقابـل، وقـد

(1) الزيات، وآخرون، المعجم الوسيط، مادّة (قبل).

(2) سورة التوبة، الآية: (82).

(3) ابن جعفر، قدامه، نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص: 141.

(4) العسكري، الصناعتين، ص: 371.

(5) القيرواني، العمدة، 13/2.

(6) ابن منقذ، البديع في البديع في نقد الشعر، ص: 188.

تتركّب المقابلة من طباق وملحق به... وقال السكّاكي: المقابلة أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وضدّيهما، ثم إذا شرطت هنا شرطاً هناك ضدّه..." [1].

و"المقابلة: أن يأتي الناظم بأشياء متعدّدة في صدر البيت، ثم يقابل كلّ شيء منها بضدّه في العجز على الترتيب، أو بغير الضدّ؛ لأنّ ذلك أحد الفرقين بين المقابلة والمطابقة، والآخر: التعدّد في المقابلة والترتيب، وكلّما كثر عددها كانت أبلغ"[2].

وقد فرّق ابن أبي الإصبع بين المطابقة والمقابلة من وجهين؛ أوّلهما: أنّ المطابقة لا تكون إلّا بالجمع بين ضدّين، والمقابلة تكون غالباً بالجمع بين أربعة أضداد، ضدّان في صدر الكلام وضدّان في عجزه، وقد يبلغ الجمع بين عشرة أضداد، خمسة في كلّ جزء، وثانيهما: أنّ المطابقة لا تكون إلّا بالأضداد، والمقابلة تكون بالأضداد وغيرها[3].

وقد تكون المقابلة بين اللفظ والمعنى؛ نحو قوله[4]:

وقد كَذَبَ الذي سمّى وليــــداً ... يَعيشُ، وبرَّ مَنْ سمّى يمــوتُ

فقد قابل بين كَذَب وبَرّ، وبين يعيش ويموت.

وقد تكون في المعنى دون اللفظ؛ نحو قوله[5]:

وخَيْرُ الخَيْلِ ما رَكِبُوا فَجَنَّــبْ ... غُراباً والنعامة والجَمُوحــا

---

(1) القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص: 353- 355، وينظر: السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر: مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987، ص: 324، وإنني أرى في العبارة الأخيرة نقصاً، وأنها تستوي بقول: ثم إذا شرطت هنا شرطاً (شرطت) هناك ضدّه.

(2) الحلّي، صفيّ الدين: شرح الكافية البديعية، ص: 75.

(3) العدواني، ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، تحقيق: حنفي محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1963، ص:179، وينظر: السكاكي: مفتاح العلوم، ص: 324.

(4) المعري، اللزوميات: 179/1.

(5) المعري، سقط الزند، ص: 120.

وقد قابل بين خيل ممدوحه وبين هذه الخيول المشهورة، فأمّا النعامة فإنها أشهر من أن تعرّف، فهي فرس الحارث بن عُباد أحد صناديد بكر في حرب البسوس، وقد عرفت به وعرف بها فلقّب بفارس النعامة، وقد ذكرها في قصيدته اللامية التي جعل صدر كل بيت منها قوله: "قرّبا مربط النعامة منّي"[1]، وقد ذكر بعض شارحي سقط الزند أن هناك فرساً أخرى تدعى النعامة، وأنها كانت لفرّاص الأزدي[2]، وأنّ الجموح كانت فرساً لمسلم بن عمرو الباهليّ، وأن غراباً كان حصاناً لغنيّ بن أعصُر[3]، وذكر صاحب اللسان أنّ غراباً كان فرس البراء بن قيس[4].

وقد تكون مقابلة الشيء بما ليس بضده؛ نحو قوله[5]:

فلم تؤثر على مُهْرٍ فَصِيـــــــلاً ... ولم تختَر على حِجْرٍ لقــــــــوحا

فقد قابل بين مُهرٍ وحجر، وبين فصيل ولقوح، وهي ليست بأضداد.

والمقابلة قد تكون بين أربعة أضداد؛ نحو قوله[6]:

ظنّ الحَياةَ عَرُوساً خَلقُها حســـنٌ ... وإنّما هيَ غُولٌ خُلقُها شـــــرِسُ

---

(1) تنظر هذه القصيدة في: إبراهيم، محمد أبو الفضل، وآخرين: أيام العرب في الجاهلية، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، د.ت، ص: 160- 161- 162، وينظر أبياتها في: الأصفهاني: الأغاني: 2/52- 63، والبصري: الحماسة البصرية: 1/16- 17.

(2) ذكر ابن دريد أن اسمه فرّاص بن عتيبة، وأنّه شاعر جاهلي، ينظر ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن: الاشتقاق، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بمصر، د، ت، ص: 493.

(3) ينظر: التبريزي، وآخرون: شروح سقط الزند، 1/255- 256.

(4) ينظر: ابن منظور، اللسان، مادّة (غرب).

(5) المعري، سقط الزند، ص: 120.

(6) المعري، اللزوميات: 2/16.

فقد قابل بين عروس وغول، وحسن وشرس، والعروس والغول ليستا بضدين، وقوله[1]:

يَبِعْنَ تراثَ آبـاءٍ كـرامٍ ويَشْرَيْنَ الحُجـولَ أو الحِجَـالا

فقد قابل بين يبعن ويشرين، وبين تراث آباء، والحجول أو الحجال، والتراث والحجول ليسا بضدّين.

وقد تكون بين ستة أضداد؛ نحو قوله[2]:

فما لِلْمَيْنِ يُنطَقُ بالتّنـادي وما للحَقّ يُهمَسُ بالسّـرارِ

فقد قابل بين المين والحق، وبين ينطق ويهمس، وبين التنادي والسرار، والمطابقة بين هذه الألفاظ جميعاً في المعنى، لا في اللفظ.

ونحو قوله[3]:

يُغالينَ المَـدَارِعَ والمَـدارِي ويُرْخِصْنَ المَناصِلَ والنِّصـالا[4]

والمقابلة بين يغالين ويرخصن، وبين المدارع والمناصل، وبين المداري والنصال، والمدارع والمناصل ليسا بضدين، وكذلك المداري والنصال.

(1) المعري، سقط الزند، ص: 101.

(2) المعري، اللزوميات: 428/1،

(3) المعري، سقط الزند، ص: 101،

(4) المدارع: جمع مدرع وهو جبة مشقوقة المقدم، أو نوع آخر لا تكون إلا من الصوف خاصة، المداري: جمع المدرى، والمدراة؛ وهي شيء كالمسلة من حديد أو الخشب يكون مع الماشطة تصلح به قرون النساء، المناصل: السيوف؛ لأن المنصل من أسماء السيف، النصال: جمع نصل؛ وهو حديدة السهم والرمح والسيف إذا لم يكن لها مقبض، ينظر، ابن منظور: اللسان، مادة (درع) و(مدر) و(نصل).

وقد تكون المقابلة بين ثمانية أضداد؛ نحو قوله[1]:

فأبعِدْ من الصّفراءِ واليومُ واقِـــدٌ　　　وأدنِ من الشّقراءِ والليلُ قـــارسُ

فقد قابل بين أبعد وأدن، وبين الصفراء والشقراء، وبين اليوم والليل، وبين واقد وقارس، وقد أراد بالصفراء: الخمرة، وبالشقراء: النار[2]، وليس بينهما تضادّ، كما أراد باليوم: النهار.

ونحو قوله[3]:

قُدومُ أصاغرٍ ورحيـــلُ شِيـــبٍ　　　وهِجرةُ منـــزلٍ وحُلـــولُ رَمسِ

فقد قابل بين قدوم ورحيل، وبين أصاغر وشيب، وبين هجرة وحلول، وبين منزل ورمس، ولا تضادّ بين أصاغر وشيب، ولا منزل ورمس.

- المقابلة في شعره صوتاً ودلالة

و"المقابلة بوجه عامّ تقوم على علاقات صوتية وأخرى دلالية؛ ولذلك فهي محسّن لفظي ومعنويّ في آن"[4]، ولقد أكثر أبو العلاء من استعماله للمقابلات في شعره، ولا غرو فهو رجل كانت حياته كلها مقابلات وكلها أضداد، وقد أرادها أن تكون كذلك عناداً ومخالفة وحبّا في التفرّد، باعثه تميّز وتفرّد ثقافيّ ولغويّ وفنيّ، أم أن ذلك كان نتيجة إحباط أبلغه اليأس، ويأس وصمه بالكآبة المتصلة والتشاؤم الدائم، وهل كانت عاهته هي سبب كل ذلك والباعث عليه؟ كلّ ذلك ممكن، وكلّ ذلك مرجّح، والمهمّ أننا أمام شاعر فيلسوف أو فيلسوف شاعر نظر إلى كل ما حوله وإلى كل من حوله بمنظار أسود اختار إدامة النظر فيه

(1) المعري، اللزوميات: 10/2.

(2) ينظر: ابن منظور، اللسان، مادة: (خمر).

(3) المعري، اللزوميات: 38/2.

(4) الزويعي، البيان والبديع، ص: 195.

إليهم وعدم طرحه طوعاً أو كرهاً، ولأمر ما اختار أبو العلاء الوحدة والتوّحد، أو أرغم على أن يكون كذلك، ولكن سواء أكان هذا أم ذاك فإنه قد جعله له مبدأ التزمه ودعا إليه:

توحّدْ فإنّ اللهَ ربَّكَ واحـــدٌ ... ولا ترغبنْ في عِشْرَةِ الرّؤساءِ[1]

يُقِلُّ الأذى والعيبَ في ساحةِ الفتى ... وإنْ هو أكدى قِلّةُ الجلساءِ

فأفٍّ لعَصْرَيْهِم: نهارٍ وحِلْدِسٍ ... وجِلْسَيْ رجالٍ منهمُ ونساءِ

وليتَ وليداً ماتَ ساعةَ وضعِهِ ... ولم يرتضعْ من أمّهِ النُّفَساءِ

يقولُ لها من قبلِ نُطقِ لسانِهِ: ... تُفيدينَ بي أن تُنكَبي وتُسائي[2]

ولقد وقف أبو العلاء من الدنيا ومن الحياة ومن الناس موقفاً ضدّياً، وكان لترسّخ فكرة الموت في ذهنه، وغلبة التشاؤم على فكره أثرهما الكبير في دفعه إلى أن يجعل حياته وشخصه ونفسه ثنائيات من الاتّصال والانفصال، ومن الالتزام والإقصاء؛ فلقد آثر الوحدة لينفصل عن الناس، واعتمد العقل لينفصل عن اللذة، والتزم الزهد لينفصل عن متع الحياة التي رآها زائفة، وإذا كان قد رأى كل شي قبيحاً، فقد جمّل القبح مكابرة، ومواساةً لنفسه؛ فلقد رأى العمى حسناً:

ذهابُ عينيَّ صانَ الجسمَ آوِنةً ... عن التطرّحِ في البيدِ الأماليسِ[3]

وإذا كان أبو العلاء كذلك فقد وجد في المفارقات كما وجد في المطابقات وسيلته إلى تجسيد وتشخيص هذه الثنائيات من الأفكار والآراء، وهذه المقابلات من المبادئ والدعوات، وإدراكاً منه لما تكسبه للمعنى من الوضوح والجلاء، وما تضفيه على النظم من جمال الإيقاع وروعة التصوير؛ ففي المقابلات موسيقى، وفي المقابلات حركات، وفي المقابلات ألوان، وفي المقابلات أصوات، وفي المقابلات لوحات حيّة ناطقة منغّمة ملوّنة؛ ففيها عناصر الجمال في المعاني، وعناصر الخلود للأفكار والمبادئ.

(1) المعري، اللزوميات: 71/1.

(2) أكدى: افتقر وقلّ ماله، عصريهم: العصر اليوم أو الليلة، ينظر، ابن منظور: اللسان، مادة (كدي).

(3) المعري، اللزوميات: 35/2.

وهذا وذاك أكثر أبو العلاء مـن اسـتعمال المقـابلات في شـعره، ولقـد أقـام بعـض المقّطعـات عليها؛ نحو قوله[1]:

أرى حيوانَ الأرضِ غيرَ أنيسِــــهـا | إذا اقتاتَ لم يَفرَحْ بظُلمٍ ولا جَـــــدا
أتعلمُ أسْدُ الغيلِ بعدَ افتِراسِهـــا | تحاولُ دُرّاً أو تحاولُ عسجَـــــدا
وما اتّخذَ الأبرادَ سِرحانُ قفــرةٍ | ولا شَبّ ناراً أينَ غارَ وأنجَـــــدا
وأضعفُ منْ تلقـــــاهُ مِن آلِ آدَمٍ | إذا ما شتا يَبغي وقوداً وبُرْجُـــدا
وأنصفُهمْ ما هابتِ الوحشُ سُبّـــةً | ولا وقعَتْ مِن خشيةِ اللهِ سُجَّـدا[2]

وواضح من الأبيات أنه قد قابل في كل بيت منهـا بـين الإنسـان والحيـوان، فـالحيوان قانع يكفيه قوت يومه، فـإن نالـه فإنـه لا يطلـب المزيـد، ولا تمتـد عينـه إلى مـا في يـد سـواه، والأسود لا تستغل قوّتها فتبطش بما دونها وتغصبهم حقوقهم ظلماً وعـدواناً كمـا يفعـل أولو الجاه وأرباب السلطان من الناس، ويكتفي الحيوان بما حباه الله مـن شـعر وفـراء ليـدفئ بهما جسمه، فلا يتخذ لباساً ولا يشعل ناراً سواء أصعد جبلاً أم هبط وادياً، على حين أن أفقر الناس إذا جاء الشتاء لبس الصوف وأوقد النار، وإذا كانت الوحش قد نالت شيئاً مـن الحقوق مقابلة ببني آدم، فحسبها أنها لم تسمع سبّة ولم تضطرّ إلى الخشوع تكفيراً عمـا جنتـه أياديها.

ونحو قوله[3]:

الخيرُ كالعَرْفجِ المَمْطُور ضرَمُـــــهُ | راعٍ يَئِطُّ ولمّا أن ذكا خَمَـــــدا
والشرُّ كالنّار شُبّتْ ليلَها بِغَـــضىً | يأتي على جمرِها دهرٌ وما هَمَـــدا
أما ترى شجرَ الإثمارِ مُتعبَـــــةً | لم تُجْنَ حتى أذاقتْ غارساً كَمَـــدا

(1) المعري، اللزوميات: 1/289.

(2) الجدا: العطاء وما هو نافع، الغيل: الأجمة والشجر الكثير الملتف، العسجد: الذهب، الأبراد: الأثواب، جمع برد، السرحان: الذئب، القفرة: الخلاء من الأرض لا ماء فيه ولا ناس ولا كلأ، البرجد: الكساء، هابت: خافت، السبّة: العار، من سبّه أي شتمه شتماً وجيعاً.

(3) المعري، اللزوميات: 1/289.

والشاكُ في كلّ أرضٍ حانَ منبِتُـــــه ... بالطبعِ لا الغَمرَ يَستسقي ولا الثمَدا
لا تشكُرَنّ الذي يوليكَ عارِفــــــةً ... حتى يكونَ لما أولاكَ مُعتمَـــــدا
ولا تُشيمَنّ حُساماً كي تريقَ دمـــاً ... كفاكَ سيفُ هذا الدّهرِ ما غُمِـــدا
وشاعَ في النّاسِ قولٌ لستُ أعهـدُهُ ... وذاكَ أنّ رجالاً ذامَتِ الصَّمَـــدا
أيُحمَدُ المرءُ لم يَهمم بمَكرُمــــــةٍ ... يوماً ويُترَكُ مولى العُرْفِ ما حُمِـدا[1]

فلقد بدأ فقابل بين الخير والشرّ، فشبّه سرعة ذهاب الخير وانقضائه بالدقيق من الأعواد والثمام أوقدها راعٍ ثم مضى خلف مواشيه فسرعان ما تخمد، وقابل هذا بأن شبّه طول مدّة الشرّ ودوامه بالنار التي أوقدت بأعواد الغضى، وهي من أصلب الأعواد وأشدّها حرارة وطول اشتعال، حتى لقد صارت وشدّة الحرارة قرينيْن؛ قال عبد بني الحسحاس[2]:

وجيد كجيد الريم ليس بعاطـــلٍ ... من الدّر والياقوت والشذر حاليـا
كأنّ الثريا عُلّقت فوق نحرهـــــا ... وجمر غضىً هبّتْ له الريح ذاكيـــا

ثم التفت فقابل بين الأشجار المثمرة وبين الشوك، فهي لا تُجنى ثمارها إلّا بعد عمل دائب وجهود مضنية من حرث وبذر وري وسواها من الأعمال التي يقوم بها الفلاح، أمّا الشوك فإنه ينبت دوماً دون اعتماد على زارع يزرعه أو ساقٍ يسقيه من الماء كثيراً أو قليلاً، ثم قابل بين صنفين من الناس؛ صنف خيّر بجبلّته وطبعه وهذا يجب شكره، وآخر يتصنّع المعروف تصنّعاً ورياءً فهذا لا شكر له، ومضى فقابل بين الدهر والإنسان، طالباً إليه ألّا يشهر سيفاً، فكفى بسيف الدهر المصلت على رقاب الخلق أجمعين، ثم أشار إلى فئة من الناس نالوا من المولى –سبحانه وتعالى- بألسنتهم، وختم بأن أقام مقابلة استنكر فيها حمد الناس لمن لم يصنع خيراً قط، ونسيان حمد الله الذي منه كل الخيرات وكلّ النعم.

---

(1) العرفج: شجر شائك، يئط: من أطّ يئط؛ أي صوّت يصوّت، الشاك: الشوك، الثمد: الماء القليل، الغمر: الماء الكثير.

(2) عبد بني الحسحاس، سحيم: ديوان سحيم، تحقيق: عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1950، ص: 17.

ونحو قوله[1]:

أجازَ الشّافعيُّ فَعــالَ شــيءٍ	وقالَ أبو حَنيفَةَ: لا يَجــوزُ
فضَلّ الشّيبُ والشّبّـانُ منّـا	وما اهتَدتِ الفَتاةُ ولا العَجـوزُ
لقد نزَلَ الفَقيهُ بــدارِ قَــومٍ	فكانَ لأمرِهِ فيهمْ نُجـوزُ
ولم آمَنْ على الفقَهاءِ حَبسـاً	إذا ما قيلَ للأمَناءِ جـوزُوا

وواضح من الأبيات أنه أراد أن يقيم مقابلة بين الفقهاء، فجعل من الإمامين الجليلين، الشافعي، وأبي حنيفة مثالاً، فكأنه أراد أن يقول: إذا كان شأن هذين كذلك، فما شأن غيرهم من أدعياء الفقه والفتوى؟ فلقد تخبّط الفقهاء في نظره، فهذا يحل أو يبيح شيئاً، بينما يحرّمه الآخر؟! ثم قابل بين الشيوخ والشباب من الرجال، وبين العجائز والفتيات من النساء مقابلة لغير التضاد، مقابلة أراد بها شموهم في الضلال بسبب فتاوى الفقهاء، واستنكر إجلال الناس للفقهاء وسماعهم لفتاويهم، وختم بأن أقام مقابلة بين الأمناء والفقهاء، فالأمناء سيجوزون السراط يوم القيامة، أمّا الفقهاء فغير بعيد أن يُحبسوا عليه ويمنعوا الجواز.

- **المقابلة في شعره دراسة أسلوبية فنيّة**

ولقد استعمل أبو العلاء المقابلات وأكثر من استعمالها؛ إذ هي صدى لما يعتمل في نفسه من آلام وما يختلج فيها من تشاؤم، وصوت ما يعتلج في كيانه من ثورة على كلّ شيء، وما يحمله ويدعو إليه من مبادئ، لقد استعمل المطابقات والمقابلات ورسم بها صوراً وظلالاً، ورجّع فيما تصنعه من إيقاعات نفسه، ليخلق بهذه المتضادات عوالم متضادةً يقدّم فيها رؤيته للناس والحياة والكون في ثقافة جديدة متفرّدة، ولقد كان للظلام الذي اكتنف حياته، ظلام ما عاين من صروف الدهر، وظلام ما أنكر من أخلاق الناس، وظلام العمى، الأثر الأكبر في هذه النظرة التي التزمها، فكأنه أراد تطبيق المثل: "أن ترد الماء بماء أكيس"[2]،

(1) المعري، اللزوميات: 469/1.

(2) ينظر هذا المثل في الميداني: مجمع الأمثال: 32/1.

فليقابل الظلام بتصويره؛ أملاً في استعادة النور المفقود الذي لا يستعاد إلّا بإبراز نقيضه والتنبيه إليه ثمّ تغييبه.

فمع أبي العلاء، ونماذج من الصور الحيّة التي جعل من المقابلات أداة رسمها وأداة تلوينها ومبعث حيويتها وجمال إيقاعها؛ لنرى دقة اختياره لألفاظ هذه المفارقات، وانعكاس أثرها المعنوي في توضيح أفكاره، والجماليّ الذي أكسبها ألواناً وإيقاعات أضفت عليها حلاوة ورونقاً، وجعلتها أهلاً للسيرورة والخلود، قال أبو العلاء[1]:

عَلّلانِي فإنّ بيضَ الأمَــــــاني ... فَنِيتْ والظّلامُ ليسَ بِفَــــــانِ

إنه مستوحش، فليكن له من يؤنس وحشته، فإن لم يكن ثمّة أحد حقّاً فليرسل خياله في الآفاق ليأتيه بمن يؤنس وحدته ووحشته، فيفعل، فيأتيه بمؤنسين، وراح يخاطبهما راجياً منهما مواساته والتسرية عنه، وأتبع طلبه بتعليله؛ فلقد كانت له أماني حبيبة وآمال عزيزة لوّنها باللون الأبيض، لون الفرح والسرور والسعادة والتفاؤل، وبعث بها حياة، ولكنها سرعان ما انطفأت كما تنطفئ الزهور وتذبل، ثم جاء بهذه المقابلة، وكان مقتضى الحال أن يقابل البياض بالسواد، ولكنه قابله بالظلام، وإذا كان قد أخبر عن الأماني بالجملة الفعلية وفعلها الماضي: (فنيت) دلالة على التغيّر والتبدل والانتقال والانقضاء، فإنه قد وصف الظلام باسم الفاعل (فانٍ)؛ ليدلّ على ثبوته ودوامه، ولو أنه قابل البياض بالسواد؛ فقال -مثلاً-: وسواد اليأس، أو واليأس الأسود ليس بفان، لما حقّق هذه المزيّة من إغفال ذكره ولونه، والتعبير عنه بالظلام الذي هو مصدر لا لون، مع ما في المصدر من معاني الشمول، وما يتضمنه من معاني الوحشة والخوف والفزع، زيادة على لون السواد.

وقال[2]:

رُبَّ ليْلٍ كأنّهُ الصُّبْحُ في الحُسْــــــــ ... ــنِ وإنْ كان أسْودَ الطَّيْلسَــــــانِ

قدْ رَكَضْنَا فيهِ إلى اللهوِ لمّـــــــا ... وَقَفَ النّجمُ وِقْفَةَ الحَيْـــــرانِ

(1) المعري، سقط الزند، ص: 133.

(2) المصدر نفسه، ص: 133.

فقد بدأ برُبَّ التي تفيد معنى تقليل ما بعدها بتنكيره وجوباً، وجعل معمولها ليلاً، وقد يكون التقليل للتحنّن والتحبّب كالتصغير، وهو ليل ليس كأي ليل، إنه يحمل ذكريات عزيزة، ولذلك جعله كالصبح حسناً، وزاد في تجميله بأن جعل ما شبّهه به معرفة: (كالصبح)، ثم جاء بهذه المقابلة التي وضع فيها الحركة بإزاء السكون، ففتية يلعبون ويمرحون، ونجوم واقفة، والحركة من عناصر الجمال في الشعر، إنها تبعث فيه حياة، وتعزف فيه إيقاعات رشيقة محبّبة، وقد بدأ بـ(قد)، وجعل ما بعدها فعلاً ماضياً؛ لإفادة تحقّق الفعل، ثم انتقل إلى الحركة: (ركضنا)، فثمة فتية يلهون ويلعبون في ليل يبدو كأنه ليس له انقضاء، فنجومه واقفة كنجوم ليل امرئ القيس، وقد جرت عادة الشعراء على التشاؤم من طول الليل وسؤاله الانقضاء، فأما ليل كهذا لا تشاؤم فيه ولا شكوى من طوله، ولا خطاب له قد ينبّهه إلى طول وقوفه ويذكّره بوجوب انقضائه، فإن له عنده لشأنا، وممّا أضفى على البيت مزيّة أخرى أنه لم يدع نجوم هذا الليل واقفة وحسب، وإنّما وصف وقوفها باسم الهيئة: (وقفة الحيران)؛ إذن فوقوفها ليس وقوف المتحدّي المملّ، ولكنه وقوف متعمّد هادف، إنه وقوف حائر لا يدري أينقضي فينقضي به لعب هؤلاء الفتية ومرحهم ولهوهم، أم يبقى واقفاً يستمتع بالفرجة على مرح فتية أنستهم السعادة وبلهنية العيش طوله، وليحتمل طول الوقوف حتى لا يقطع عليهم هذا المرح وهذه السعادة، وقال أيضاً[1]:

ألاحَ وقَدْ رأى بَرْقاً مُلِيحَا	سَرَى فَأتى الحِمَى نِضْواً طَلِيحَا
إذا مَا اهْتَاجَ أحْمَرَ مُسْتَطِيراً	حَسِبْتَ الليْلَ زِنْجِيّاً جَرِيحَا

والبيت الأول مطلع قصيدة بدأها بوصف برق لمع ليلاً في مكان بعيد، فكان سناه يبلغ الديار ضعيفاً، ولكنه أهاج فيها برقاً آخر أو بروقاً أُخر، ثم مضى إلى البيت الثاني ليقيم هذه المقابلة، فيجمع بين لون الليل ولون البرق، وليرسم بهذين اللونين: الأسود والأحمر، وبسواهما من العناصر الأخرى هذه اللوحة الحية الناطقة، فيها اللون وفيها الحركة، فيها اللون الأسود المتجسد في هذا الليل وفي هذا الزنجيّ الجريح، وفيها اللون الأحمر الذي صبغته حمرة هذا البرق وحمرة دم هذا الجريح، وفيها الحياة المتولّدة من خفق هذا البرق وتواليه، وتلوّي هذا الجريح وتقلبه، وفيها المزج بين اللونين؛ إذ يكتنف الأسود فيها الأحمر، وفيها كذلك

(1) المعري، سقط الزند، ص: 119.

عنصر ثالث من عناصر الجمال وعناصر الحياة غير اللون والحركة، وهو عنصر وإن كان خفياً غير أنه متحصّل؛ ذلكم هو عنصر الصوت الآتي من الرعد المصاحب للبرق، ومن صراخ أو أنين هذا الزنجي الجريح.

باللون والحركة والصوت، وبسعة خياله رسم أبو العلاء هذه اللوحة الحيّة الناطقة، إنّ للألوان ومزجها معاً ومزجها بغيرها من عناصر الجمال في المقابلات عبقرية خاصة لا يؤتاها إلا الكبار من الشعراء أمثال أبي العلاء، أترى لو ترك أبو العلاء هذا البرق وخفقه ولمعانه، وترك معه هذا الليل مرخياً سدوله صامتاً، أو لو كان شبّههما بشيء آخر غير هذا الحي النزيف المتلوي المضطرب، كانت ستكون للبيت هذه المزية، وللصورة هذا الرونق؟.

وخلاصة القول أن المقابلة أوسع مجالاً وأرحب أفقاً من الطباق؛ إذ إن فيها فاعلية شعرية تنمو فيها المواقف المتقابلة وتتفاعل، بعكس الطباق الذي ترفض فيه المتقابلات بعضها وإن ظاهراً، وأنها قد مثلت عند أبي العلاء بنية متكاملة حمّلها هموم الناس والأشياء والوجود، وضمّنها شجونه الفكرية والنفسية الخاصة؛ ولذلك استعملها وأكثر من استعماها ليوضح أفكاره وليرسم صوراً يخلق بها عوالم متضادّة يقدم من خلاها رؤيته للناس والحياة والكون في ثقافة جديدة مختلفة ومغايرة.

رابعاً: التقسيم

التقسيم مصدر الفعل الثلاثي الصحيح المضاعف العين: (قَسّمَ)، و "صحّة التقسيم هي: أن يبتدئ الشاعر فيضع أقساماً فيستو فيها ولا يغادر قسماً منها"[1]، و"التقسيم الصحيح أن تقسم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه ولا يخرج منها جنس من أجناسه، فمن ذلك قول الله تعالى: (هو الذي يريكم البرق خوفاً وطمعاً)[2]، وهذا أحسن تقسيم؛ لأن الناس عند رؤية البرق بين خائف وطامع ليس فيهم ثالث"[3].

(1) ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، ص: 139.

(2) سورة الرعد، الآية (12).

(3) العسكري: الصناعتين، ص: 375.

و"التقسـيم هـو أن يقسّـم المعنـى بأقسـام تسـتكمله فـلا تـنقص عنـه ولا تزيـد عليه...." [1]، و"القسم الثاني مـن صحة التقسـيم وفسـاده، ولسـنا نريـد بـذلك هاهنـا مـا تقتضيه القسمة العقلية كما يـذهب إليـه المتكلمـون، فـإن ذلـك يقتضي أشـياء مسـتحيلة، كقولهم: الجواهر لا تخلو إما تكون مجتمعة وبعضها مفترقة، ألا ترى أن هذه القسمة صحيحة من حيث العقل؛ لاستيفاء الأقسام جميعاً، وإن كان من جملتها مـا يسـتحيل وجـوده، وإنمـا نريد بالتقسيم هاهنا ما يقتضيه المعنى ممّا يمكن وجوده، من غير أن يترك منها قسم واحد، وإذا ذكرت قام كلّ قسم منها بنفسه، ولم يشارك غيره، فتارة يكون التقسـيم بلفظـة (إمّـا)، وتارة بلفظة (بين)، كقولنا: بين كذا وكذا، وتـارة بلفظـة مـنهم كقولنـا: مـنهم كـذا ومـنهم كذا، وتارة يأن يذكر العدد المراد أولاً بالذكر ثم يقسم، كقولنا: فانشعب القوم شعباً أربعاً: فشـعبة ذهبـت يمينـاً، وشـعبة ذهبـت شمـالاً، وشـعبة وقفـت بمكانهـا، وشـعبة رجعـت إلى ورائها..." [2].

و"التقسيم: هو أن تذكر شـيئاً ذا جـزأين فصـاعداً، ثـم تضـيف إلى كـل واحـد مـن أجزائه ما هو له عندك، واشـترط البـديعيون أن تسـتوفي أقسـام القسـمة، فـلا تغـادر منهـا قسماً" [3]، و"التقسيم: هو أن يذكر متعدّد، ثم يضـاف إلى كـلّ مـن أفـراده مـا لـه علـى وجـه التعيين،،، وقد يطلـق التقسـيم علـى أمـرين آخـرين؛ أوّلهمـا: أن تسـتوفي أقسـام الشـيء... وثانيهما: أن تذكر أحوال الشيء مضافاً إلى كل منها ما يليق به..." [4].

ولقد اهتم البلاغيون بالتقسيم اهتمامهم بأشـهر أبـواب البـديع، وجعلـوه في أنـواع منها: التقسيم الصحيح، وقد تقدّم تعريـف قدامـة بـن جعفـر لـه، ورأى بعضـهم أن أحسـن أنواع التقسيم هو التعقيب أو جمع الأوصاف، بحيث تستوعب جميع أوصاف الشـيء في الكـلام

---

(1) ابن منقذ، أسامة: البديع في البديع في نقد الشعر، ص: 98.

(2) ابن الأثير: المثل السائر، 262/2.

(3) الحلّي، صفيّ الدين: شرح الكافية البديعية، ص: 169.

(4) الهاشمي: جواهر البلاغة، ص: 404- 405.

ولا يغادر منها وصف، وذكر من أنواعه: التقطيع أو التفصيل؛ أي أن تفصّل حالات الشيء أو أنواعه، أو أوصافه، وجعل من التقطيع: الترصيع[1].

وتجدر الإشارة إلى أنّ ابن الأثير قد أطال الحديث في التقسيم، وردّ على من ذهبوا إلى أنّ استيفاء الأقسام ليس شرطاً، وأن ترك بعضها لا يقدح في الكلام، وذكر حججهم من القرآن الكريم وفنّدها، وأورد كثيراً من الشواهد، مما لا مجال لبسط القول فيه[2].

ولقد كان التقسيم عماد العرب في النظم قبل أن يعرفوا الأوزان، فقد كان الناظم "يأتي بكلامه قسيماً قسيماً بحسب استراحات النفس ووقفات اللسان وتصدّي الفكر، وكلّ قسم يأتي به يمثّل جملة أو فقرة أو دفعة من دفعات التعبير، ثم يعتمد أن يكافئ ويؤاخي بين هذه الأقسام"[3]، ولم تكن البلاغة القديمة غافلة عن التقسيم، فقد التفتوا إلى كثير من صوره، ولكنهم لم يطلقوا عليه اسم التقسيم؛ لأنهم قصروا مصطلح التقسيم على المعاني، وإنّما خصّوه بأكثر من مصطلح؛ ففي النثر أسموه: السجع المتوازي، والترصيع، والموازنة[4]، والغالب على مذهب القدماء أنهم لم ينظروا إلى التقسيم من حيث كونه أمراً جرسيّاً، ولكن من حيث كونه أمراً يتعلّق بالمعنى[5].

ويقوم مصطلح التقسيم على أساس تماثل الوحدات الصوتية في النص، فهو إذن يأخذ بعين الاعتبار الدوالّ لا المدلولات، وطريقة رصفها على نحو يحقق نوعاً موسيقياً، وهو يضفي على النص إيقاعاً جديداً ونغماً قويّاً لعله في بعض الحالات يزيد من قوة المعنى[6]،

(1) القيرواني: العمدة: 18/2- 27.

(2) ينظر: ابن الأثير: المثل السائر: 262/2- 264.

(3) الطيب، عبد الله: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار المعارف، القاهرة، 1955، 308/2.

(4) الزويعي: البيان والبديع، ص: 184- 186.

(5) المرجع نفسه، ص: 181.

(6) المرجع نفسه، ص: 179- 180.

"فالتقسيم في معظم صوره إنما هو تقسيم صوتيّ دلاليّ؛ بمعنى أنّ النصّ يقسم إلى أجزاء في ضوء اعتبارين: الاعتبار الصوتي، فيكون كلّ قسم وحدة صوتية، والاعتبار المعنوي[1].

ولقد اهتم الشعراء بالتقسيم واستعملوه في أشعارهم إدراكاً منهم لأهمته في إثراء الموسيقى الداخلية في القصيدة، ولما يبعثه فيها من الطرافة والرشاقة، وغير أبي العلاء من يعزب عن ذهنه أو يغيب عن خاطره مثل هذه الأهمية أو هذا الاهتمام، فلقد استعمل التقسيم في أشعاره وأكثر من استعماله، والمرجّح أنه كان يهدف من ذلك هدفه من استعماله للجناس؛ وهو إبراز تفوقه اللغوي وإظهار مهارته الفنية، إضافة إلى مدى اهتمامه ومبلغ عنايته بتنغيم شعره، ولا ريب في أنّ التقسيم أرحب أفقاً وأوسع مجالاً من الجناس في إبراز ذلك التفوّق وإظهار تلك المهارة، إذ إن فيه دلالة على سعة الثقافة اللغوية أكثر من دلالة الجناس عليها، كما أن إثراءه للموسيقى الداخلية يفوق ما يسهم في الجناس؛ ذلك لأن الشاعر يقسم بيته إلى وحدات موسيقية مستقلة إحداها عن الأخرى، ويختلف إيقاع كل منها عن إيقاع الأخرى، وهي تتفاعل وتتناغم مع تفعيلات البيت العروضية، فتندغم فيها أو في بعض أجزائها تارة وتفترق أخرى، وبهذا وذاك تنشأ موسيقى شاملة تتوالى فيها الأنغام وتتنوّع لتكون طبقة موسيقية تنسجم مع الطبقات الأخرى فتحدث جملاً موسيقية تغدو بها القصيدة أشبه بسيمفونية اشترك في عزفها أكثر من آلة.

- **التقسيم في شعره دراسة أسلوبية فنيّة**

ولقد استعمل أبو العلاء التقسيم وأكثر من استعماله، وإن لم يكن بالكثرة التي استعمل فيها الألوان البديعية الأخرى كالجناس والطباق والمقابلة، وقد استعمله استعمالاً مجرّداً فأورد الشيء وأقسامه أو الغالب من أقسامه، واستعمله استعمالاً معنويّاً بهدف إبراز فكرة أو توضيح معنى أو ترسيخ قيمة، ولقد كان استعماله له مجرّداً أشبه ما يكون بالاستعمال الصوتي الإيقاعي الذي عمد إليه فنيّاً لتحقيق هذا الإيقاع وتنويعه باستقصاء الأقسام، ولم يكن استعماله له بذلك العمق الذي ألفيناه في المقابلة وفي الطباق.

(1) الزويعي: البيان والبديع، ص: 186.

استعمل أبو العلاء التقسيم فوصف به نفسه، فقال[1]:

أَلا فِي سَبيلِ المجْدِ مَا أَنَا فَاعِلُ   عَفَافٌ، وَإِقْدَامٌ، وَحَزْمٌ، وَنَائِلُ

فقد أثبت له بالتقسيم صفات العفّة والشجاعة والحزم والجود؛ ليرسخ في الأذهان هذه الأخلاق وهذه القيم التي بها يُتغنى وبها يفخر من شاء الفخر.

واستعمله فذكر به أصناف المخلوقات، فقال[2]:

ثلاثُ مراتِبٍ: مَلَكٌ رَفيعٌ   وإنسانٌ، وجِيلٌ غيَرُ إنْسِ
فإنْ فَعَلَ الفتى خَيراً تَعالى   إلى قِنسِ الملائِكِ خيرِ قِنسِ

فلقد جمع في البيت الأول أصناف الأحياء من المخلوقات، فذكر منهم الملائكة والناس، ثم قال: وجيل غير إنس، فشمل بقوله هذا ما بقي من الأحياء غير الملائكة والناس، وهم الجنّ والحيوانات، واستعمل هذا التقسيم دعوة إلى فعل الخير الذي ذكر أنّ به يسمو الإنسان إلى مراتب الملائكة.

واستعمله فذكر مراتب الشعر تبعاً لمراتب من يقال فيهم، فقال[3]:

فَرَتِّبِ النَّظمَ تَرْتيبَ الحُلِيِّ على   شَخصِ الجَلِيِّ بلا طَيشٍ ولا خَرَقِ
الحِجْلُ للرجلِ، والتّاجُ المُنيفُ لِما   فوقَ الحِجَاجِ، وعقْدُ الدُّرِّ للعُنُقِ

إنّ الشعر كالحلي يزين من يقال فيه كما تزدان العروس بحليها، وإذا كان كلّ نوع من الحليّ يناسب موضعاً في الجسم لا يناسب غيره، فالتاج للرأس، والعقد للجيد، والسوار أو القُلب لليد، والحجل أو الخلخال للساق، فكذلك الناس طبقات ومراتب، فينبغي أن يقال في كل واحد منهم ما يناسبه وما هو أهله.

(1) المعري، سقط الزند، ص: 227.
(2) المعري، اللزوميات، 2/38.
(3) المعري، سقط الزند، ص: 157.

واستعمله فبيّن به أحوال الدنيا وصروفها ومسيرة حياة الإنسان فيها، فقال[1]:

وآخِرُها بأوّلِهــا شَبيــــة وتُصبحُ في عَجائِبها وتُمسِــي
قُدومُ أصاغرٍ، ورحيلُ شِيــبٍ وهِجرةُ منزلٍ، وحُلــولُ رَمسِ

إنّ الدنيا تجري على وتيرة واحدة ونسق واحد، فأولها كآخرها وآخرها كأوّلها؛ فولادة يتبعها هرم يعقبه موت، فهجر للمنزل المؤقت الذي هو البيت، إلى المنزل الدائم أو شبه الدائم الذي هو القبر.

وقد كان هذا تمهيد لبيان أنه استعمل التقسيم في مختلف الأغراض ولمختلف المعاني، ولقد آن أوان إبراز قيمته في الموسيقى وأهميته في المعنى، وسيكون ذلك بانتقاء نماذج من عدّة قصائد، ودراستها معنىً وموسيقى؛ قال أبو العلاء[2]:

ومن يَنتقِدْ حالَ الزّمانِ وأهلَــه يذُمُّ بهم غَرْباً من الأرضِ أو شــرقَا
يجدْ قولَهم مَيْناً، ووِدَّهُــم قِلىً وخَيرَهُمُ شراً وصَنعَتَهمْ خُــرْقَا
وبِشرَهُمُ خَدْعاً وفَقرَهمُ غِنــىً وعِلمَهمُ جَهلاً وحُكمَهم زَرْقَــا

وتمثل الأبيات موقفه من الناس عموماً ونظرته إليهم بمنظار واحد ومعيار واحد، وإنه ذلك المنظار الأسود وذلك المعيار السلبي، منظار الاتهام ومعيار سوء الظنّ، فمن يختبرهم يعرف حقيقتهم فيذمّهم حيثما كانوا، فقد جبلوا في أفعالهم على الشرور وانطوت بواطنهم على الأحقاد، إنهم في نظره ليسوا غير جهلاء مخادعين، أهل كذب ونفاق وأرباب مكر ورياء، ويلفى وقد استعمل التقسيم واعتمده لبيان تلك الطبائع وإثبات تلك الصفات، فوظفه معنوياً ووظفه فنيّاً إيقاعياً، وإذا كان في البيتين السابقين قد أقام الوحدة وحقق التوازن والتواؤم بين طرفي كلّ قسم من أقسامه الأربعة؛ بأن جعل الطرف الأول من كل قسم منها مضافاً والآخر مضافاً إليه: قدوم أصاغر، ورحيل شيب، وهجرة منزل، وحلول رمس، فحقق بذلك وحدة معنوية بين كل طرفين مصاحبة للوحدة الفنية الإيقاعية؛ إذ إن المضاف

(1) المعري، اللزوميات: 38/2.

(2) المصدر نفسه: 133/2.

والمضاف إليه بمرتبة اسم واحد، كما حقق بين الأقسام الأربعة وحدة تركيبية نظمية كذلك؛ إذ جعل كل واحد من الأقسام الأربعة خبراً لمبتدأ مضمر أو محذوف، ومثل ذلك فعل في هذين البيتين الأخيرين من هذه الأبيات الثلاثة؛ فلقد قسم كل بيت منها أربعة أقسام متساوية، وأقام بين الأقسام وحدة تركيبية نظمية حقق بها الوحدة المعنوية بين الأقسام الثمانية؛ بأن جعلها جميعاً مفعولات لفعل واحد هو الفعل اليقينيّ (يجد)، ودلّ على ثبات هذه النظرة وهذا المعيار بجعله الفعل يقينياً، وبإسناده إلى غيره وليس له، فقد قال: (يجد)، ولم يقل: وجدتُ، واستعمله مضارعاً ليفيد استمرار الزمان وامتداده؛ فكان بهذا وذاك صالحاً لأن يكون لأي ناظر ممعن ولأي مجرّب مختبر وقت شاء وأنى شاء، فليس هو وحده من وجد الناس على هذه الصفات وفي هذه الطبائع وحكم عليهم بها، فمن أراد أن يختبرهم فليفعل وسيلفيهم على ما قال.

وكما حقّق بالتقسيم هذه الوحدة التي أبرز بها هذه الصفات وجلّى هذه الطبائع في وحدات ضدّية مستقلة كل صفة فيها عن الأخرى ومنفصل كل طبع عن الآخر، فإنه كذلك قد أزال به التداخل بين الألفاظ والمعاني والإيقاعات، وأنشأ به موسيقى جديدة متنوعة مستقلة عن تلك التي تعزفها تفعيلتا بحر الطويل: فعولن مفاعيلن المكرّرة أربع مرات في كلّ بيت؛ وهي: يجد قوهم ميناً، وودَّهُمُ قلىً، وخيرَهُمُ شراً، وصنعتهم خرقا، وبشرهُمُ خدعاً، وفقرهمُ غنى، وعلمهمُ جهلاً، وحكمتهم زَرَقا، وقد أحدث هذا التقسيم تنوّعاً في الموسيقى وصنع طبقات وجملاً موسيقيّة زادت موسيقاه إثراءً وغناء.

وقال[1]:

التُّربُ جَدّي، وساعاتي ركائبُ لي	والعيشُ سَيري، وموتي راحةُ الجسدِ
العينُ مِن أرَقٍ، والشخصُ مِن قلقٍ	والقلبُ مِن أملٍ، والنفسُ مِن حَسَدِ

أقام أبو العلاء في هذين البيتين مطابقة بين الموت والحياة، وقدّم حديث الموت على حديث الحياة؛ إذ كان به أعنى وإليه أهمّ، ولنتأمل كيف اعتمد على التقسيم في بيان

(1) المعري، اللزوميات، 1/305.

التفاصيل وإفراد الحالات، فقد قسم كل بيت منها أربعة أقسام متساوية، وحقّق في الأقسام الثمانية تشابهاً وائتلافاً لفظياً نظمياً عاماً بأن جعل كلّ قسم منها يأتلف من مبتدأ وخبر، ثم خصّص بأن جعل لأقسام كلّ معنى من المعنيين بنيته اللفظية النظمية الخاصّة؛ فقد جعل الأخبار في البيت الأول كلّها أسماء مفردة، وجعلها في البيت الثاني متعلّق الجارّ والمجرور، والجارّ فيها جميعاً واحد هو (من)، وشبّه الحياة برحلة أو سفر جعل مبتدأه ومنتهاه يكتنفان مطيّته إليه ومسيرها فيه، فقدّم أصل الإنسان الذي هو التراب الذي منه خلق وإليه سيؤول، وجعله أباه الأكبر، أو هدفه وحظه الأوفر، ثم انتقل إلى الحياة جاعلاً من ساعاتها المطايا ومن العمر فيها منطلق المسير إلى الموت الذي رأى فيه الراحة من عناء هذا المسير والخلاص من قتاد دروبه، ثم انتقل إلى البيت الثاني فصوّر فيه الحياة وأحوال الإنسان فيها وجبلّته لديها، فأوضحه جسداً ونفساً وبيّنه جوانح وجوارح، فعينه لطول ودوام نظرها إلى متع الحياة وزخرفها، وإلى الناس وما في أيديهم مؤرّقة أبداً، وكأنها الأرق أصل تكوينها، وكيانه قلق حتى كأنها أنشأ من القلق، وقلبه شديد الخفق متردّد النبض أملاً في حيازة المطامح ونيل المطامع والشهوات فكأنها خلق من الأمل، ونفسه أنانية جشعة تودّ لو أن كلّ شيء ملكها فكأنها وجدت من الحسد، وكما وظف أبو العلاء هذا التقسيم هذا التوظيف المعنوي الذي أوضح به مسيرة الإنسان في هذه الحياة، وبيّن ما فيه من الصفات والأحوال والطبائع، فإنه قد وظفه كذلك توظيفاً فنيّاً موسيقياً، فجعل من كل قسم دفقة إيقاعية وجملة موسيقية أضافها إلى موسيقى تفعيلتي البسيط: مستفعلن فاعلن المكرّرة أربع مرات في كلّ بيت، فاندغمت بها تارة وتميّزت تارة أخرى، فأغنتها جمال وقع وأثرتها غنّة لحن.

وقال[1]:

وآخِرُها بأوّلِهـــــا شَبيـــــةٌ	وتُصبحُ في عَجائِبِها وتُمسِـــي
قُدومُ أصاغرٍ، ورحيلُ شِيـــبٍ	وهِجرةُ منزلٍ، وحُلولُ رَمْـــسِ

وهو في المقطوعة التي فيها البيتان يتحدث عن عدم خلود أحد من الناس في هذه الدنيا، فهم بين مولود قادم فمقيم في هذه الدنيا ما شاء الله ثم يرحل عنها تاركاً كل ما

(1) المعري، اللزوميات: 38/2.

فيها حتى بيته الذي كان يؤويه، ليأتي بعده من يرثه ثم يمضي وهكذا دواليك، ويمضي أبو العلاء في هذا السبيل المجهول حيران تائهاً يتمنى أن يعود أحد هؤلاء الماضين وإن على عجل فيخبره بما لقي، وظلّ يحدّث نفسه بهذه الأمنية كأنه لا يعلم أنّ من يمضي لن يقدر على العودة ليخبر من بعده الخبر اليقين الذي كان يتشوّق إليه ويتمنى مجيء من يخبره به، وليحلّ لهذا الناس لغز ما استغلق من أمرهم، والتقسيم في البيت الثاني، وإنّ نظرة مقارنة بينه وبين ما قبله كافية لبيان الفرق الذي أحدثه التقسيم في الموسيقى مع أنهما من بحر واحد، فلقد قسم البيت إلى أربعة أقسام متساوية، في كلّ جزء من أجزائه قسمان؛ فأكسبه ذلك طبقات موسيقية لم تكن موجودة في تفعيلة الوافر (مُفاعَلَتُنْ) المتجسدة في: (قدوم أصا) فلقد تولّدت بهذا التقسيم وحدة موسيقية جديدة تشتمل على عدد من النغمات زيادة على ما في مفاعلتن، إنها (غِرِنْ)، وبه غدت هذه الوحدة الموسيقية متمثلة في: قدوم أصاغرن كلها، وفي الوحدة التالية: ورحيل شيب، ونحو ذلك تم في عجز البيت، وبه يتبين أنّ نغمات جديدة قد أضيفت إلى البيت، نتجت عن تقسيمه هذا التقسيم الجديد، وأنّ هذا التقسيم الجديد قد زاد موسيقاه الأصلية ثراء وغناء.

وقال[1]:

وهي الحياةُ، فعِفّةٌ، أو فتنـــــةٌ ثمّ المَماتُ، فَجنّة، أو نــــارُ

ذكر أبو العلاء في هذا البيت مفارقتي: الحياة والموت، واستعمل التقسيم فأقام به هذه المقابلة بينهما، فقد قسم البيت ستة أقسام متساوية، فجعل صدره ثلاثة أقسام وعجزه مثلها، وبدأ القسم الأوّل فذكر الحياة، وأتبعها بالفاء حرف التعقيب فبيّن في القسمين التاليين مسلكي الناس فيها بين العفة ونقيضها الذي عبّر عنه بالفتنة، أو قسميْهم بين الطاهر النقيّ البدن والأثواب، والآخر المقابل المضادّ المعاكس، مستعملاً المصدرين: العفة والفتنة في الدلالة عليهما لكون المصدر أصلح البنى إلى أن يُدلّ به على حقيقة الطبع وصحّة وثبوت الحكم، وإذا كان بين الحياة والموت فاصل زماني هو هذا العمر المقدّر المكتوب فقد استعمل (ثمّ) حرف التراخي، وذكر بعده في القسم الأوّل من العجز

(1) المعري، اللزوميات: 369/1.

والرابع من الأقسام مقابل الحياة وهو الموت، واستعمل بعده الفاء كذلك لما تقدّم، فذكر في القسمين: الخامس والسادس مصير الإنسان بعد الموت فإلى الجنة أو إلى النار.

وهو إذ وضع الموت في مقابلة الحياة فقد رتّب بعده في كلّ قسم من القسمين ما يناسبه ممّا تقدّم؛ فالجنة بإزاء العفة، والنار بإزاء الفتنة، وإذا كان قد استعمل التقسيم هذا الاستعمال المعنويّ فحقّق به هذا التقابل وأوضح هذه المعاني والأفكار، فإنه قد استعمله كذلك استعمالاً فنيّاً موسيقياً صنع به إيقاعات موسيقية جديدة أضافها إلى موسيقى تفعيلة الكامل: متفاعلن المكرّرة ست مرات في كلّ بيت وأنتج بها وبالتفعيلة طبقات وجملاً موسيقية لعلّ أبرز مظاهرها هذه الطرافة والرشاقة والخفّة وحسن وقع أنغام هذه الدفقات في الأسماع، فلنصغ إلى الإيقاعات المتناغمة: فعفّة أو فتنة أو جنّة، مبدؤة بـ: (وهي الحياة)، وموسطة بـ: (ثم الممات)، ومختومة بهذا اللحن المعزوف على وتر آخر: (أو نار).

وقال[1]:

والمَرْءُ يَخْتَالُ، ويَغْتَـــــــالُ مَا	عَاشَ، ويَأْتَالُ بقَصْـــدٍ ومَيْـــــلْ
والدَّهْرُ إعْدَامٌ، ويُسْرٌ، وإبـــــــ	ـرَامٌ، ونَقْضٌ، ونَهَارٌ ولَيْـــــــلْ

هذان البيتان من بحر السريع، وهو فيهما ينظر بمنظاره المعتاد وبمعياره المألوف إلى الناس وأخلاقهم وطبائعهم وما جبلوا عليه، وإلى الدهر وصروفه ومعالم سيره ومجاريه التي هي أخلاق الناس وسلوكهم وطبائعهم التي يغفل فيها ذكرهم وينسبها إليه ويلصقها به، ويبدو وقد استعمل التقسيم لإبراز أفكاره وإيضاح آرائه وبيان أحكامه على الناس وعلى الدهر، أو على الدهر دون الناس منسوبة إليه وملصقة به، ويبدو التقسيم في البيت الأول على طريقة التقطيع والسجع: يختال، ويغتال، ويأتال، وقد استعمل الأفعال دون أسماء الصفات؛ ليدلّ بها على استمرار هذه السلوكيات وتداول هذه الطبائع، فالإنسان في نظره خبٌّ مخادع مخاتل محتال، وشرّير ظالم مغتال مهما امتدّ به الزمان وطال له العمر، وهو إذا ساس أو حكم عدل في أحكامه أو جار، ويبدو التقسيم في البيت الثاني أكثر وضوحاً وجلاء، وقد

(1) المعري، سقط الزند، ص: 339.

قسم فيه الدهر قسمتين، وجعل تحت كل قسمة منهما أقساماً أخر؛ فقسمة حالية وصفية ذكر فيها أحوال الناس في الدهر وقد نسبها إليه وجعلها له، وقسمة زمانية ذكر فيها ما يأتلف منه الدهر وما يشتمل عليه، وقد اعتمد المطابقة في قسمتيه: الحالية والزمانية، فالدهر فقر وغنى، وعهود وعقود ووفاء بها أو نقض لها، وهو نهار وليل يتعاقبان، وإذا كان قد استعمل الأفعال في التقسيم في البيت الأول لما ذكر من الدلالة على الدأب والاستمرار، فإنه استعمل الأسماء في البيت الثاني ليدلّ على لزوم الصفات وثباتها، وكما أبرز التقسيم هذه الأفكار وأوضح هذه المعاني وأفردها، فإنه قد أضاف به كذلك إلى موسيقى البحر الأصلية نغمات جديدة صنعها بهذا السجع في البيت الأول وبهذه الطباقات المفردة المتتالية في البيت الثاني، وتكونت بهذا وذاك وحدات وجمل موسيقية كانت رافداً لموسيقى تفعيلتي بحر السريع: مستفعلن التي تتكرّر مرتين في حشو صدر البيت ومثلها في حشو عجزه، وفاعلن التي تأتي مرّة في عروض البيت، وأخرى في ضربه.

وقال[1]:

خَبِّرِيني مَاذا كَرِهْتِ مِنَ الشَّيْـ	ـبِ فَلا عِلْمَ لي بِذَنْبِ المَشِيبِ
أضِياءَ النَّهارِ، أَمْ وَضَحَ اللُّـ	ـؤْ، أمْ كَوْنَهُ كَثَغْرِ الحَبِيبِ
واذْكُرِي لي فَضْلَ الشَّبابِ وما يَجْـ	ـمَعُ مِن مَنْظرٍ يَرُوقُ وطِيبِ
غَدْرُهُ بالحبيب، أَمْ حُبُّهُ الغـيَّ	أم أنَّهُ كَدَهْرِ الأديبِ؟

بدأ أبو العلاء الأبيات على طريقة تجاهل العارف، وأرسل خياله في الآفاق فجاءه بفتاة أو بطيف فتاة، وكأنها كان قد سمعها تتغنى بالشباب وتذم الشيب، وراح يسألها سؤال المعترض ويستخبرها استخبار المنكر عمّا كرهته من الشيب وليس فيه ما يسوء، ثم شاء أن يدعم رأيه ويؤيد حجته، فاستعمل التقسيم؛ ليبيّن لها به مظاهر الحسن في الشيب ومعالم الجمال فيه، وجعل هذه المظاهر والمعالم في أقسام ذكر منها ثلاثة، فشبّهه ببياضه بضياء النهار، وببريق صفاء اللؤلؤ، وببياض أشنب الغادة الحبيبة حين تفترّ عنه، ثم أقام هذه المقابلة بينه وبين الشباب، ووضع ما ذكر من محاسن الشيب بإزاء ما يراه من معايب

(1) المعري، سقط الزند، ص: 296.

الشباب، فكأنه قابل بياض الشيب المشبّه بضياء النهار بغدر الشـاب بحبيبـه وإلفـه، وقابـل جمال بريق الشيب المشبه بصفاء اللؤلؤ بحُب الشـباب للرعونـة والطـيش والغـيّ، وقابـل بهـاء الشيب المشبه ببريق أسنان الحبيبة بقبح الدهر في نوائبه التي يخصّ بها ذا الأدب من الناس.

ويبدو أبو العلاء وقد استعمل التقسيم هذا الاستعمال المعنوي فأوضح به ما شاء من أفكاره، وأعرب به عما أراد من مبادئه وآرائه، وأبدى به ما ودّ من حججه، ولا ريب في أن قارئ الأبيات سيلمس فيها كذلك أثر ما أحدثه التقسيم من موسـيقى أضـافت إلى موسـيقى تفعيلات بحر الخفيف الأصلية: فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن، أنغامـاً جديـدة زادتهـا حـلاوة ورشاقة وخفّة، وأضفت عليها غناء وقع وثراء ترجيع.

كانت تلك نماذج من بحور متعدّدة وأوزان وقوافي مختلفة، قدّمت صوراً لاستعمال أبي العـلاء للتقسيم في شعره، وتوظيفه له توظيفاً معنوياً لإبراز أفكاره وإيضاح معانيه وإعـلان مبادئـه وإبداء حججه، وفنيّاً لإغناء شعره إيقاعاً وإثرائه موسيقى يجعـلان لـه في الأسمـاع إصـغاء وفي القلوب وقعاً وفي الأذهان قبولاً وفي العقول إقناعاً.

الفصل الثاني

التشخيص في شعر أبي العلاء

التشخيص في شعر أبي العلاء

تمهيد:

التشخيص -بوصفه مصطلحاً نقدياً- دخل إلى النقد العربي الحديث من طريق الغرب، إلّا أن هذا لا يعني أنه غربي النشأة، فلقد عرفه النقاد والبلاغيون العرب القدامى في باب الاستعارة، ولا سيما الاستعارة المكنية، وسموه: (بعيد الاستعارة) و(فاحش الاستعارة) و(عجيب الاستعارة) و(رديء الاستعارة)[1]، وقد حظي لديهم باهتمام كبير، ولا ريب فالتشخيص من أبرز الظواهر اللغوية التي امتاز بها الأدب العربي، فهو يتضمن إمكانيات تعبيرية بها يغنى المعنى وتثرى الدلالة، وفيه تتمثل العاطفة ويتجلى الانفعال فيكشف لنا عن عالم الشاعر وصراعاته المختلفة وعن مكنونات النفس الخبيئة، كما أن فيه تتجلى روعة التصوير وبراعة الخيال.

والتشخيص مصدر الفعل الثلاثي المضعف العين (شَخَّص)، إلّا أن المتتبع لهذا المصطلح في المعاجم العربية القديمة لا يظفر له بذكر أصلاً، فإن وجد له ذكر في بعضها فإنه لفعله المشتق منه، وهو بعيد في معانيه ودلالاته من المقصود والمراد بهذه الظاهرة المجازية، فقد جاء في اللسان: "الشَّخْص: كل جسم له ارتفاع وظهور"[2]، وفي أساس البلاغة: "ومن المجاز: شَخَّص الشيءَ إذا عيَّنه، وشيءٌ مشَخّص أي معيّن"[3]، وفي المعجم الوسيط: "شخّص الشيء: عيّنه وميّزه مما سواه، ويقال: شخّص الداء، وشخّص المشكلة، وشخّص: مثّل شخصه: (محدثة)"[4].

وإذا كان هذا هو المعنى اللغوي للتشخيص فإن المعنى الاصطلاحي له أوضح دلالة وأجلى بياناً؛ وذلك لأنه مصطلح نقدي حديث، فالتشخيص اصطلاحاً هو: "نسبة صفات

(1) ينظر: درابسة، محمود: مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير، الاردن، عمان ط1، 2010، ص: 97، و: بكار، يوسف: قضايا في النقد والشعر، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1984، ص: 41.

(2) ابن منظور: اللسان، مادة (شخص).

(3) الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (شخص).

(4) الزيات، وآخرون: المعجم الوسيط، مادة (شخص).

البشر إلى أفكار مجرّدة، أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة"[1]، أو هو في تعريف أشمل: "تعبير بلاغي يسبغ فيه على التجريدات والحيوانات والمعاني والأشياء غير الحيّة شكلاً وشخصية وسمات انفعالية إنسانية"[2].

فالتشخيص إذن هو "لون من ألوان التخييل يتمثل بإضفاء الحياة والحركة والمشاعر على الجمادات والمعنويات والطبيعة والحيوانات، فتصبح ذات حياة إنسانية، وبوساطة التشخيص تكتسب الأشياء كلها عواطف آدمية تشارك بها الآدميين وتأخذ منهم وتعطي، وتتبدى لهم في شتى الملابسات وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين أو يلتبس به الحسّ"[3]، كما أنّ التشخيص "يعين الشاعر على أن يسقط آماله وآلامه على ما حوله من مظاهر الطبيعة، فالشاعر ينطلق من ذاته وينتقي مما حوله ما يعزز هذه الذات وما يؤكد إحساساته، ومن هنا يكون التشخيص صورة لآمال الشاعر ومخاوفه وأحزانه منعكسة على الأشياء والأحياء من حوله"[4].

وقبل الشروع في بسط أقوال وآراء النقاد والبلاغيين العرب القدامى حول ظاهرة التشخيص، فلا بد من الإشارة بداية إلى أثر الثقافة اليونانية على بعض الرؤى النقدية القديمة، وذلك من خلال الحديث عما جاء به (أرسطو طاليس) في كتابيه (فن الشعر) و(الخطابة)، فلقد تحدث أرسطو في كتابه الخطابة عن التشخيص تحت عنوان (وسائل تجميل الأسلوب)، وهو يطلق عليه مصطلح التغيير؛ حيث يرى أن "معظم التعبيرات الرشيقة تنشأ عن التغيير"[5]، كما يرى في كتابه فن الشعر أن الاختراع هو سرّ الشعر، وأشق الأمور على

(1) كامل، وهبة مجدي: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مادة (تشخيص).

(2) فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، د، ت، مادة (التشخيص).

(3) الشمري، ثائر سمير: التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص: 21.

(4) الصايغ، وجدان: الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص:39، وينظر: عبد المعطي، عبد العزيز: من بلاغة النظم العربي دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1984، ص: 31.

(5) أرسطو طاليس: الخطابة، الترجمة العربية القديمة، حققه وعلق عليه: عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، 1979، ص: 220.

الشاعر، وبه يسمى الشعر شعراً، والشاعر شاعراً، وأن لغة الشاعر ليست هي اللغة التي يستخدمها الناس في التفكير، وإنما هي لغة مشبعة بالمجاز، مأخوذة ومتخيلة في عبقرية الشاعر[1].

ولقد كان هذه الآراء الأثر الواضح على الرؤى النقدية القديمة، فقد التفت بعض النقاد القدامى إلى هذه الآراء وأفادوا منها، "غير أن أصحاب تلك الرؤى مع تلك الإفادة أضافوا من ثقافاتهم العربية، وأذواقهم الصافية شيئاً كثيراً، وذلك يعني أنهم لم يكتفوا بما طرحه أرسطو، وإنما احتكمت تلك الإفادة إلى الأنموذج الشعري العربي"[2].

ولقد اهتم علماء اللغة والنقاد والبلاغيون العرب بظاهرة التشخيص اهتماماً كبيراً، ونالت منهم العناية الكافية، فدرسوها في الشعر، واهتم بها المتخصصون بدراسة القرآن الكريم ومجازه، ولقد تباينت آراؤهم وتفاوتت مواقفهم إزاءها، فكان لأكثرهم موقف موحد -تقريباً- منها، وكان لبعضهم نظرته الخاصة ورأيه المستقل فيها، غير أن أكثر النقاد القدامى رفضوا التشخيص، لأسباب منها: "بعده عن حقيقة الاستعارة، وخروجه عن الواقع، وعدم مطابقته للمعنى"[3].

ولعل سيبويه (ت 180هـ) هو أول من أشار إلى هذه الظاهرة المجازية، وإن لم يطلق عليها مصطلح التشخيص، فقد عقّب على بيت الشاهد، وهو قول عامر بن الأحوص في تشخيصه للداهية:

وداهيةٍ من دَواهي المَنـــــــو ن ترهَبُها الناسُ لافاَلَهـــــــا

بقوله: "فجعل للداهية فَماً حدثنا بذلك من يوثق به"[4]، وتوقف الفراء (ت 207هـ) في كتابه معاني القرآن على بعض الآيات القرآنية المتضمنة هذه الظاهرة؛ منها قوله

(1) ارسطو طاليس: فن الشعر، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت، ط2، 1973، ص: 17.

(2) الشمري: التشخيص في الشعر العباسي، ص: 41.

(3) درابسة: مفاهيم في الشعرية، ص: 97.

(4) سيبويه: الكتاب، 316/1.

تعالى: (فوجدا فيها جداراً يريد أن ينقض)[1]، "فقال كيف يريد الجدار أن ينقض؟ وذلك من كلام العرب أن يقولوا: الجدار يريد أن يسقط، ومثله قوله تعالى: (ولّما سكت عن موسى الغضب)[2]، والغضب لا يسكت وإنما يسكت صاحبه، وإنما معناه سكن، وقوله: (فإذا عزم الأمر)[3]؛ إنما يعزم الأمرَ أهله"[4]، كما أورد الأمثلة الكثيرة من الشواهد الشعرية التي تتضمن منح الحيوان السمات الإنسانية[5]، وعقب على هذه الشواهد؛ فقال: "إن العرب تلجأ إلى منح صفات الإنسان إلى غير الإنسان، سواء أكان حيواناً أم جماداً أم معنى من المعاني...." [6]، ويستدل بهذا على أن الفراء وضع يده على جوهر التشخيص.

وأما الجاحظ (ت 255هـ) فقد أورد في كتابه البيان والتبيين الأمثلة العديدة التي تتضمن هذه الظاهرة[7]، وهو يرى أنه متى ما "دلّ الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتاً، وأشار إليه وإن كان ساكتاً"[8].

وكان ابن قتيبة (ت 276هـ) يستحسن المجاز، ولا يرى في استعماله عيباً، ويردّ على منكري المجاز في القرآن الكريم؛ إذ يقول: "لو كان المجاز كذباً، وكلّ فعل ينسب إلى غير الحيوان باطلاً كان أكثر كلامنا فاسداً"[9]، ويقول في موضع آخر في إشارة صريحة منه إلى

---

(1) سورة الكهف، الآية: (77).

(2) سورة الأعراف، الآية: (154).

(3) سورة محمد، الآية: (21).

(4) الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد الديلمي: معاني القرآن، تحقيق: احمد يوسف ومحمد علي، دار الكتب المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 2001، 2/155- 156.

(5) الفراء: معاني القرآن: 2/156.

(6) المصدر نفسه، وينظر: حسين، عبد القادر: أثر النحاة في البحث البلاغي، دار غريب للنشر، القاهرة، 1998، ص: 157.

(7) الجاحظ: البيان والتبيين: 1/152- 153.

(8) المصدر نفسه: 1/81- 82.

(9) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري: تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره: احمد صقر، المكتبة العلمية، ط3، 1981، ص:99.

التشخيص: "وكان بعض أهل اللغة تأخذ على الشعراء أشياء من هذا الفن وتنسبها إلى الإفراط وتجاوز المقدار، وما أرى ذلك إلا جائزاً حسناً"[1].

وتحدث ابن المعتز (ت 296هـ) عن الاستعارة، وأورد أبياتا شعرية تحتوي الظاهرة، ولكنه بدا رافضاً لها؛ حيث نصح الشعراء بتجنبها، فقال: "وهذا وأمثاله من الاستعارة ممّا عيب من الشعر والكلام، وإنما نُخبرُ بالقليل ليُعرف فيُتجنّب"[2].

ووقف ابن طباطبا (ت 322هـ) في كتابه عيار الشعر على هذه الظاهرة -وإن كان رافضاً لها-، حيث مثّل ببيتين للمثقب العبدي يشخّص فيهما ناقته، ويضفي عليها مشاعر إنسانية، ويرى ابن طباطبا في البيتين مجازاً مباعداً للحقيقة[3]، وهو قد رفض هذه الظاهرة المجازية لبعدها عن قواعد المنطق والحقيقة؛ حيث يقول: "وينبغي للشاعر أن يتجنب الاشارات البعيدة والحكايات الغلقة والإيماء المشكل، ويعتمد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها"[4].

كما تناول مجموعة من النقاد العرب القدامى هذه الظاهرة اللغوية الفنية بالبحث والدراسة؛ فقد رأى ابن عبد ربه (ت 328هـ) أن المجاز "من قديم الشعر وحديثه، وطارف الكلام وتليده، أكثر من أن يحيط به وصف أو يأتي من ورائه نعت"[5]، وأما قدامة بن جعفر (ت337هـ) فقد بدا راضياً عن هذه الظاهرة شريطة أن تخرج مخرج التشبيه، وإلا فإنه يعدها عيباً واضحاً إذا خرجت إلى التعبير الاستعاري؛ "ولهذا وصف الاستعارة بالفحش، لأنها تخلط بين الأشياء والمسميات"[6]، ويتجلى ذلك في قوله: "قد استعمل كثير من الشعراء الفحول المجيدين أشياء من الاستعارة ليس فيها شناعة.... وفيها لهم معاذير، إذ كان مخرجها

(1) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص: 131.

(2) ابن المعتز: كتاب البديع، ص: 23.

(3) ابن طباطبا، محمد بن احمد: عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، 1956، ص: 120.

(4) المصدر نفسه، ص: 119.

(5) ابن عبد ربه: العقد الفريد: 265/2.

(6) درابسة: مفاهيم في الشعرية، ص: 100.

مخرج التشبيه"[1]، وأما الآمدي (ت 371هـ) فقد وقف في كتابه الموازنة على استعارات أبي تمام؛ وذلك باستعماله لعبارة (بعيد الاستعارة)، ولقد ناقش استعارات أبي تمام على أساس لغوي محض، وكان يرفض الغموض في الصور والمعاني، ويريد اللغة الشعرية المباشرة الواضحة المعاني والبعيدة عن التعقيد، ولذلك رأى في استعارات أبي تمام التعقيد والغموض والقبح؛ حيث يقول: "وأبو تمام لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من عدة أبيات يكون فيها مخطئاً أو محيلاً، أو عن الغرض عادلاً، أو مستعيراً استعارة قبيحة، أو مفسداً للمعنى الذي يقصده بطلب الطباق والتجنيس، أو مبهماً بسوء العبارة والتعقيد حتى لا يفهم، ولا يوجد له مخرج، مما لو عددناه لكان كثيراً فاحشاً"[2].

ولقد كان لبعض علماء اللغة والنقاد العرب القدامى إشارات سريعة مقتضبة هذه الظاهرة، فقد أشار ابن جني (ت 392هـ) إلى هذه الظاهرة المجازية في معرض حديثه عن التوكيد، حيث قال: "ألا ترى إلى قول بعضهم في الترغيب في الجميل: ولو رأيتم المعروف رجلاً لرأيتموه حسناً جميلاً، وإنما يرغّب فيه بأن ينبّه عليه، ويعظم من قدره، بأن يصوره في النفوس على أشرف أحواله، وأنوه صفاته؛ وذلك بأن يتخيل متجسماً لا عَرَضاً متوهّماً"[3].

كما وقف أبو هلال العسكري (ت 395هـ) على هذه الظاهرة أثناء حديثه عن الاستعارة، فمثّل عليها ببعض الشواهد الشعرية، وتحدث عنها في القرآن الكريم؛ ومن ذلك قوله تعالى: (والصبح إذا تنفس) [4]، فقال: "حقيقته إذا انتشر،، وتنفس أبلغ لما فيه من بيان الروح عن النفس عند إضاءة الصبح، لأن لليل كرباً وللصبح تفرجاً"[5]، وهو إن كان مادحاً هذه الظاهرة في القرآن الكريم، فقد كان متردداً في نظرته إليها في الشعر؛ فهو تارة

(1) ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، ص: 177.

(2) الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المسيرة، بيروت، د. ت، ص: 48.

(3) ابن جني: الخصائص: 2/443- 444.

(4) سورة التكوير، آيه: (18).

(5) العسكري: الصناعتين، ص:302.

يبدي إعجابه بالظاهرة عند بعض الشعراء، وتارة ينتقدها ويردّها إلى رديء الاستعارة عند آخرين، ولم يشر إلى سبب هذا الاستحسان أو ذلك الرفض.

وأما ابن فارس (ت 395هـ) فقد أشار إلى هذه الظاهرة المجازية في كتابه الصاحبي إشارة سريعة؛ حيث قال: "العرب تعير الشيء ما ليس له، فيقولون: مرّ بين سمع الأرض وبصرها، ويقول قائلهم:

كذلك فعلُـــهُ والنّاسُ طـــــراً   بكفِ الدّهرِ تقتلُهم ضروبــــــا

فجعل للدهر كفاً"[1].

ولم تختلف نظرة ابن رشيق (ت 456هـ) في هذه الظاهرة عن نظرة غيره من النقاد الذين سبقوه، فهو تارة يمدحها في كثير من الشواهد التي تمثل بها للشعراء الجاهليين، ثم سرعان ما يرفضها لدى الشعراء العباسيين؛ حيث يرى أن هذه الظاهرة كانت لدى الشعراء القدامى قريبة من التشبيه، بينما كانت لدى المحدثين بعيدة، وهو مع ذلك لا يرفض الاستعارة، وإنما يرى "أن التشبيه والاستعارة جميعاً يخرجان الأغمض إلى الأوضح، ويقربان البعيد"[2].

كما وقف الشيخ عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) وقفات متأنية مستفيضة على دور الاستعارة ووظيفتها وفاعليتها في التشخيص، وألمع إلى مزيتها قائلاً: "إنك لترى بها الجماد حيّاً ناطقاً والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية وجلية...." [3]، ويبدو "أن تصور عبد القاهر الجرجاني للاستعارة كان أكثر نضجاً وعمقاً

(1) ابن فارس، أبو الحسن أحمد: الصاحبي، تحقيق: أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1977، ص: 210.

(2) القيرواني: العمدة، 1/ 287.

(3) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص: 33.

مـن سـابقيه مـن النقـاد العـرب القـدماء؛ فقـد بـين قيمتهـا وفاعليتهـا، وردّ لهـا فضـلها، وأصبحت عنده محور الدراسة الأدبية، وهي أساس للصورة الفنية عنده"[1].

وأما ابن الأثير (ت 637هـ) فهو يعد المجاز من باب التوسع في الكلام، وقـد سـاق الأمثلة العديدة من الأبيات الشعرية ومن الآيات القرآنيـة الـتي تتضـمن هـذه الظـاهرة؛ منهـا قوله تعالى: (ثم استوى إلى السماء وهي دخان فقال لها ولـلأرض أئتيـا طوعـاً أو كرهـاً قالتـا أتينا طائعين)[2]، حيث يرى: "أن نسبة القول إلى السـماء والأرض مـن بـاب التوسُّـع لأنهمـا جماد، والنطق إنما هو للإنسـان لا للجمـاد ولا مشـاركة هنـا بـين المنقـول والمنقـول إليـه"[3]، ويتبين من خلال دراسة ابن الأثير للأبيات الشعرية وللآيات القرآنية التي تحتوي الظاهرة أنـه كان متقبلاً لها راضياً عنها، شريطة أن ترد على غير وجه الإضافة.

وإذا ما انتقلنا إلى آراء النقاد والدارسين المحدثين حول التشخيص وجـدنا أن هـذه الظاهرة قد احتلت لديهم مكانة مهمة، فكانت موضع عنايتهم ومحط اهتمـامهم، وقـد فـتن أكثـرهم بروعـة التشـخيص، ولـذلك اتسـمت مـواقفهم ورؤاهـم إزاءهـا بطـابع مـن التأييـد والإعجاب، على خلاف أكثر النقـاد القـدامى الـذين رفضـوا هـذه الظـاهرة ولم تتوحـد رؤاهـم ومواقفهم تجاهها.

ولقد تعددت آراء النقاد والدارسـين المحـدثين حـول التشـخيص، إلا أن هـذه الآراء كانت كلها في النهاية تصب في قالب واحد، وهو الإعجـاب والتأييـد هـذه الظـاهرة المجازيـة، ويبدو أن هذا الإعجاب بالتشخيص قد انبثـق مـن معـرفتهم بطبيعـة اللغـة الشـعرية، مـن حيث أن "اللغة في الشعر ليست ألفاظاً لها دلالة ثابتـة وجامـدة، ولكنهـا لغـة انفعـال مرنـة، أميز ما فيها هو هذه المرونة الـتي تجعلـها متجـددة دائمـاً؛ بتجـدد الانفعـالات، فالانفعـالات الجديدة تستخدم الألفاظ دائماً اسـتخداماً جديـداً"[4]، كمـا أن هـذه الألفـاظ "لا تظـل أسـيرة

(1) درابسة: مفاهيم في الشعرية، ص: 108.

(2) سورة فصّلت، الآية: (11).

(3) ابن الأثير: المثل السائر: 81/2.

(4) إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص: 49.

المعجم وإنما هي طاقة تتفجر معاني وصوراً جديدة؛ وبذلك كان الشعر الأصيل أو الشعرية المتميزة تحطيماً للغة، لا بمعنى الهدم وتركها ركاماً؛ وإنما ليعيد بناءها على مستوى أعلى"[1].

وبما أن التعبير المباشر في الشعر ليس تعبيراً شعرياً[2]، وأن الشعر "يقوم أساساً على مخاطبة الجوانب الوجدانية في الإنسان"[3]، كانت لغة الانفعال في الشعر تتميز من غيرها؛ "لأن الشاعر عندما يحاول تحديد انفعالاته ومشاعره إزاء الأشياء يضطرّ إلى أن يكون استعارياً"[4]، فالشاعر "لا يكاد ينفعل حتى يمدّه الخيال بفيض الصور التي تجعله يشاهد مشاعره بقدر ما يشعر بها"[5]، والشعر الرائع يتميز بأن لكل استعارة وتشخيص ما يسوّغها من العاطفة، سواء مثلت عاطفة الشاعر ذاته، أو جسدت عاطفة الشخصية التي يرسمها[6].

ولم تقتصر آراء النقاد والدارسين المحدثين على إبداء إعجابهم بروعة التشخيص؛ وإنما ذهب بعض النقاد منهم إلى الدخول في نقاش حاد مع النقاد القدامى، والردّ على آرائهم ومواقفهم الرافضة هذه الظاهرة، بل وتعقب أخطائهم في رفض التشخيص عند بعض الشعراء؛ إذ ردّ شوقي ضيف على الآمدي في رفضه أكثر استعارات أبي تمام؛ فقال: "وهنا يظهر التحكم في الفن والفنانين"[7]، وعقب على الاستعارات التي رفضها الآمدي بقوله: "والحق أن هذه الصور جميعاً التي وقف عندها الآمدي ليست قبيحة"[8]، وقد صنع إحسان

(1) مطلوب، أحمد: في المصطلح النقدي، مطبعة المجمع العلمي، القاهرة، 2002، ص:167.

(2) ينظر: عباس، إحسان: فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955، ص: 22.

(3) المومني، قاسم: في قراءة النص، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1999، ص: 48، وينظر: مندور، محمد: الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1980، ص: 36، و: فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط3، 1987، ص: 359.

(4) عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، 1992، ص:135.

(5) زكي، أحمد كمال: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1972، ص:55.

(6) ينظر: نافع، عبد الفتاح: الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر، الأردن، 1983، ص:82.

(7) ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 235.

(8) المرجع نفسه، ص: 238.

عباس صنيع شوقي ضيف في الردّ على الآمدي، حيث نعت آراءه في الاستعارة بالخطأ[1]، ثم انتقد طريقته في التعامل مع اللغة الشعرية؛ فقال: "إن تعقّب الآمدي هذه الاستعارات قد أصاب الطريقة الشعرية نفسها، وإذا كان النقد ذا أثر في تربية الذوق، فإن نقد الآمدي وأشباهه قد حال دون تكثير الطبقة التي تتذوق الجدة في الاستعارة وتقبل على ما يكمن في طبيعة الخيال الخلاق من إبراز الحياة في صور جديدة"[2]، كما أنكر على قدامة بن جعفر رفضه للتعبير الاستعاري وما يتضمنه من تشخيص؛ فاتهمه بأنه أراد أن يتخلص منها تخلصَ المستثقل[3].

ورأى جابر عصفور أن لجوء الآمدي إلى نظام لغوي صارم في التعامل مع استعارات أبي تمام هو ما جعله يرفض تلك الاستعارات التي تقوم على التشخيص للمجرد والتجسيم للمعنوي، ونتيجة ذلك فقد أغفل ذلك الجانب من الخيال الذي لا بدّ منه في الشعر [4]، ولا شك أن الخيال هو "قوام المعاني الشعرية"[5]، وهو "أساس الصورة الأدبية مهما كانت درجته الفنية، فإليه يرجع تحقيق الاندماج بين الشعور واللاشعور، وتحقيق التوافق بين الوحدة والتنوع، وهو الذي يخلق العمل الفني"[6].

---

(1) ينظر: عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 1986، ص: 170.

(2) عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 170.

(3) المرجع نفسه، ص: 207.

(4) عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص:237.

(5) القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981، ص: 21، وينظر: الصاوي، أحمد عبد السيد: فن الاستعارة، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الاسكندرية، 1979، ص: 246.

(6) نافع، عبد الفتاح: الصورة في شعر بشار بن برد، ص: 67، وينظر: أبو مصلح، كمال: الكامل في النقد الأدبي، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، ط5، 1983، ص: 125، وينظر: أحمد، محمد خلف الله: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، المطبعة العالمية، القاهرة، ط2، 1970، ص: 63، وينظر: الشابي، أبو القاسم: الخيال الشعري عند العرب، الشركة القومية للنشر والتوزيع، تونس، 1961، ص:24، وينظر: العريض، إبراهيم: نظرات جديدة في الفن الشعري، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1974، ص:181- 182.

كما تحدث حنا الفاخوري عن الصورة الشعرية عند أبي تمام ورأى أن هذا الوصف "يمتاز فيه الشاعر بخيال واسع خصب الإبداع لا ينطق إلّا بالصور، تعضده ملاحظة دقيقة نافذة، ومقدرة عجيبة على بثّ الحياة"[1].

ويرى محمد رضا مبارك أن السبب الرئيس في ذلك الاتهام لأبي تمام يعود إلى "تركيزه على عملية التخييل واستخدام الإمكانات الشعورية والنفسية التي تقدمها الاستعارة"[2]، وأرجع محمد حسن عبدالله السبب في ذلك إلى "العجز عن فهمه، مع تلك السلفية الجامدة"[3].

ومما لا شك فيه أن أبا تمام إذا صوّر أتقن التصوير وإذا شخّص أجاد التشخيص، بل إن استعمال الشاعر لاستعارات بعيدة المنال يعد دليلاً واضحاً على نبوغه وقوة شاعريته وثراء قريحته الإبداعية؛ "والمتتبع لصور أبي تمام تدهشه الحياة التي يبثها في كل مادة من موادها، فالطبيعة الميتة والمعاني المجردة غدت كالإنسان تحيا وتختزن في دواخلها الخير والشر كما يختزن"[4]، وقد وصف شوقي ضيف هذه الصور التشخيصية عند أبي تمام بالروعة[5]؛ تعبيراً عن مدى إعجابه بها ومبلغ انبهاره ودهشته منها.

ولم يرتض عبد الفتاح نافع مواقف النقاد القدامى الرافضة للتشخيص؛ حيث يرد على مقولتهم الداعية إلى وضوح الاستعارة وتجنب الغموض؛ فيقول: "ولم يدر بخلدهم أن جمال الاستعارة في خفائها ودقتها، ومدى ما تقدمه من خدمة ضمن السياق الذي ترد فيه، ومقدار ما تبعثه في النفس من لذة وقوة تخيل وتصور"[6].

---

(1) الفاخوري، حنا: تاريخ الأدب العربي، المطبعة البولسية، بيروت، ط6، د. ت، ص: 492.

(2) مبارك، محمد رضا: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1997، ص: 170.

(3) عبد الله، محمد حسن: الصورة والبناء الشعري، طبع بمطابع دار المعارف، القاهرة، 1981، ص: 145.

(4) الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1999، ص: 33.

(5) ينظر: ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 233- 235.

(6) نافع، عبد الفتاح: الصورة في شعر بشار بن برد، ص: 61،

كما أنه لم يرق لمصطفى ناصف تلك المواقف الرافضة للتشخيص من قبل النقاد القدامى؛ وكان من أشد النقاد المحدثين جرأة وأكثرهم حدّة في الرد عليهم، خاصة فيما يتعلق بالاستعارة؛ حيث يرى "أن النقاد القدامى قد نصّبوا أنفسهم حراساً على الشعر العربي القديم، مع أنهم غير جديرين بحراسته وفهمه"[1]، وتبدو في عبارته حدّة مبالغ فيها.

و"ربما كان تحرر الناقد الحديث من مشكلة الصراع بين القديم والجديد التي فرضتها البيئة النقدية القديمة هو الذي أتاح له أن يعبّر عن رأيه من دون خشية الاعتراض، أو الردّ على الآخرين؛ فهذه الميزة لم يكن يتمتع بها الناقد القديم"[2].

ولقد تعددت الرؤى النقدية الحديثة للتشخيص، وأضحت من الكثرة تشابهاً واختلافاً وتبايناً واتفاقاً بحيث غدت مما لا سبيل إلى استعراضها فعرضها جميعاً، ويظلّ القول بأنها نظرت إليه في ذاته وأبانت عن أثره في المتلقين وجوانب هذا الأثر وأوجهه، جامع هذه الرؤى وأهم ما قد يقال فيها، فهذا العقاد يقرن التشخيص بالملكة الخالقة التي "تستمد قوتها من سعة الشعور حيناً ومن دفقه حيناً آخر، فالشعور الواسع هو الذي يستوعب كل ما في الأرضين والسماوات من الأجسام والمعاني، فإذا هي حية كلها، لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة"[3]، والتشخيص لدى مصطفى ناصف "صفة تتسرب في كياننا عميقة موغلة لأسباب قد يكون من بينها بقايا الاعتقادات القديمة في أنفسنا، في شكل غامض، وحاجة الإنسان إلى وثاق يربطه بالطبيعة"[4]، وهو لدى يوسف أبو العدوس "عملية نفسية، وظيفته التأثير في نفس المتلقي وإثارة انفعاله المناسب عن طريق تشخيص المعاني المجرّدة في صور حسّية"[5]، ويرى أحمد الهاشمي أن ظاهرة التشخيص "أشدّ وقعاً في نفس

---

(1) ناصف، مصطفى: نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1981، ص: 110.

(2) الشمري: التشخيص في الشعر العباسي، ص: 86- 87.

(3) العقاد، عباس محمود: ابن الرومي حياته من شعره، دار الكتاب العربي، بيروت، ط7، 1968، ص:305.

(4) ناصف، مصطفى: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983، ص: 136.

(5) أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، ص: 117.

المخاطب، لأنه كلما كانت داعية إلى التحليق في سماء الخيال، كان وقعها في النفس أشد، ومنزلتها في البلاغة أعلى"[1].

ولقد حاول بعض النقاد العرب والغربيين فصل التشخيص عن المجاز والاستعارة، ومن أوائل من نادوا بهذا ودعوا إليه من النقاد العرب شوقي ضيف؛ يقول: "وإنه ليحسن أن نفصل هذا الصبغ من التصوير عن الاستعارة ونصنع صنيع أصحاب البلاغة من الغربيين إذ سموه باسم التشخيص، وفصلوه عن المجاز، وكان يسميه أرسطو طاليس قوة وضع الأشياء تحت العين، إذن كنا لا نقع في عيب أبي تمام ولومه على أساس تصور العرب ونقادهم هذا الجانب"[2]، وليس الأمر كذلك؛ إذ لا يمكن فصل التشخيص عن الاستعارة لأنه جزء منها، فكلاهما مردّه إلى العاطفة التي تلامس الخيال، وكلاهما يجسد مفهوم الصورة الشعرية، وكلاهما يكسر قواعد منطق اللغة[3]، بل إن الحديث عن التشخيص يعد بصورة أو بأخرى حديثاً عن الاستعارة، فإذا كانت الاستعارة "تحدث نوعاً من الدهشة والمفاجأة الممتعة"[4]، وتضفي الحياة على ما لا حياة له؛ فهذا هو التشخيص بعينه.

ولقد توهّم بعض الباحثين أن النقاد الغربيين قد التفتوا إلى ظاهرة التشخيص قبل النقاد العرب، ورأى طه حسين أن ظاهرة التشخيص نشأت بتأثير الثقافة والفكر اليوناني في الشعر العباسي، وأنها كانت نتيجة من نتائج الطبيعة والثقافة اليونانية عند أبي تمام وابن الرومي[5].

---

(1) الهاشمي: جواهر البلاغة، ص: 302.

(2) ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 236.

(3) ينظر: درابسة: مفاهيم في الشعرية، ص: 96- 97، وينظر: الشمري: التشخيص في الشعر العباسي، ص: 105- 108، وينظر: لوشن، نور الهدى: علم الدلالة دراسة وتطبيقاً، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ط1، 1995، ص: 86، وينظر: عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 208.

(4) ناصف، مصطفى: نظرية المعنى في النقد العربي، ص: 85.

(5) طه حسين: من حديث الشعر والنثر، دار المعارف بمصر، 1961، ص: 138.

وذهب أحمد عبد الستار الجواري إلى نفي وجود هذه الظاهرة التشخيصية في عصور الشعر العربي التي سبقت العصر العباسي، ثم زعم أن بشاراً هو الذي أحدث ظاهرة التشخيص، وأنه كان أسبق شعراء العربية إلى هذه الظاهرة[1].

وقبل الردّ على هذه الآراء، ينبغي أن نذكر أنه كانت هناك آراء أخرى ليست بأقل خطورة مما سبق؛ فقد ذهب بعض الباحثين إلى أن من أهم عوامل نهضة الشعر هو الاطلاع على الآداب الغربية، ولو أن الأمر وقف عند هذا الحد لسلّمنا بصحته؛ يقيناً منّا بأن الآداب وسائر العلوم الإنسانية هي مما تتلاقى فيه وعليه الأمم، وتتلاقح الثقافات، فيستفيد بعضها من بعض، ويؤثر بعضها في بعض، وقد يهيمن بعضها على بعض، بل قد يطمس بعضها بعضاً آخر، أما أن يزعم بأن أظهر ظواهر هذا التأثر وأبرز ملامحه وأجلى صوره هو التشخيص عموماً، وتشخيص مظاهر وظواهر الطبيعة على وجه الخصوص فأمر لا نقرّ به لقائل، ولا نسلّم به في منهاج، بل إننا لمالكون جرأة المجاهرة في نفيه وردّه، والتصريح في إنكاره بل ودحضه.

إن الدارس المتعمق والباحث المستقصي في الشعر العربي منذ كان الشعر العربي ليتبين له ما به يعلم علم اليقين وحق اليقين بأن الشعراء العرب لم يغادروا مفهوماً، ولم يدعوا لفظاً مادياً كان أم معنوياً إلا شخّصوه أو جسّموه، حتى لقد يبلغ به الأمر أن يعتقد بأن التشخيص في شعر أمة من الأمم ليس غير بضاعة عربية مزجاة، وأن من يزعمون منا بأنه أثر من تأثير الاطلاع على الآداب الغربية، فإن الحقيقة عن أذهانهم في سفر غير قاصد.

إنّ التشخيص ماثل بيّن المثول، وجليّ مشرق الجلاء في كثير جداً من النصوص الشعرية في العصور والقرون التي سبقت العصر العباسي، عصر بشار وأبي تمام اللذين نسب بعض النقاد التشخيص إليهما، وهو ما يقوي القول ببطلان مزاعم نسبة التشخيص إليهما، وينبئ بعدم تروي أصحابها في تبنيهم لها، وبتسرعهم في طرحها، كما أنه يردّ أقوال ويدحض حجج من يرون أن التشخيص كانت نتيجة الاطلاع على الآداب الغربية،

(1) الجواري، أحمد عبد الستار: الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار الكشاف، بغداد، 1956، ص: 379.

فيجعلونها السبيل إليه والباعث عليه، فلنعد بـالأدب إلى أقـدم عصـوره، وبالشـعر إلى أحـد أوائل شعرائه؛ ذلكم هو مهلهل التغلبي، فمن يطلع على شعره يجده وقـد شخّص وجسم، فلقد استهل رائيته المشهورة فدعا ليلته بذي حُسم إلى أن تنير، وطلب إليها إذ تنقضي أن يكون انقضاؤها إلى غير رجعة، ولقد تراءت له الجوزاء نياقاً مجتمعة على فصيل كسير، وبـدا له الجدي أسيراً أو كالأسير[1]، وليل امرئ القيس نـاب أو بكـر أو مصعب أناخ عليـه بصلبه وكلكله وثفناته، ولقد أراد بهذه الصورة التي تنطق بالحياة والحركة الكناية عن تناهي الليل في الطول[2].

ولقـد اسـتمع عـنترة إلى شـكوى حصـانه[3]، وأصـغى المثقـب إلى آهـات ناقتـه وتوسلاتها[4]، كما رأت الخنساء الشمس تنكسف حزناً، والجن والإنس والطير يبكـون أسىً على فقد أخيها[5].

وينتحب المجنون؛ فيرق لـه جبـل التوبـاد مشـاركاً إيـاه فيمـا هـو فيـه، مجيبـاً إيـاه بالتكبير[6]، وينقبض قلبه جوىً ووجداً وهياماً فكأن قطـاة قيـدها شـرك وحبسـها عـن أن

(1) ينظر: الأصفهاني: الأغاني، 58/5، 64.

(2) ينظر في القصيدة: امرؤ القيس، حندج بن حجر: ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1984، ص: 18- 19، وينظر تعقيب الجرجاني على هذه الصورة في دلائل الأعجاز: 79، 359، 472، وينظر: ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى: قواعد الشعر، تحقيق: رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، 1980، ص:57، و: الخفاجي، ابن سنان: سر الفصاحة، ص:112، و: الصاوي: فن الاستعارة، ص: 74، و: أبو العدوس، يوسف: الاستعارة في دراسات المستشرقين، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 1998، ص:30.

(3) ينظر: عنترة: ديوان عنترة، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط3، 1983، ص:217.

(4) ينظر: الضبي، المفضل: المفضليات، ص: 291.

(5) ينظر: الخنساء، تماضر بنت عمرو: ديوان الخنساء، دار الأندلس، بيروت، ط7، 1978، ص: 68.

(6) ينظر: مجنون ليلى، قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، شرح: يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992، ص: 192، وينظر: هلال، محمد غنيمي: ليلى والمجنون الأدبين العربي والفارسي، دار العودة، بيروت، 1981، ص: 72.

تعود إلى فرخيها في وكرهما[1]، ولعمري ما هذان الفرخان غير القلب الذي يعيش به، وغير ليلاه المقيمة فيه، وما الشرك غير هذه الأعراف الجائرة التي حالت دون اجتماع شملهما، ويذكرنا تكبير جبل التوباد بجبل ابن خفاجة، ذلك الذي أحاله شيخاً وقوراً حكيماً، وأصغى إليه وهو يقص عليه عِبر الأيام وتناقضات الحياة[2].

ويستشعر ابن الدمينة نسيم الصبا يحمل له زاد الذكريات، فيسأله أيان كان قدومه من تلقاء نجد[3]، وخلافة المهدي –في وصف أبي العتاهية– غادة مدللة، فتن بها الناس جميعاً، وهي تأبى عليهم، وتصدّ إعراضاً، ولكنها تأتي للمهدي طائعة في دلّ وجمال تجرُّ أذيالها تيهاً وخَفَراً[4]، والربيع عند البحتري "إنسان يختال من حسنه وجماله، ويكاد يتكلم من هذا الحسن والجمال"[5]، والحمى الراجعة عند أبي الطيب محبّة وامقة وفيّة في حبها ووصالها، ولكنها حيية تتحاشى نظرات العواذل وتخشى أعين الرقباء وتتهيب أقوال

(1) ينظر: مجنون ليلى، قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص: 52.

(2) ينظر: ابن خفاجة، إبراهيم بن ابي الفتح الأندلسي: ديوان ابن خفاجة، تحقيق: سيد غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط2، 1979، ص: 68.

(3) ينظر: الأصفهاني: الأغاني، 109/17.

(4) ينظر: شرف، حنفي محمد: الصور البيانية بين النظرية والتطبيق، دار نهضة مصر للطبع والنشر، مصر، ط1، 1965، ص:335، و: البصير، كامل: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، ص: 340، و: الجارم، علي، وأمين، مصطفى: البلاغة الواضحة، دار المعارف بمصر، ط8، 1948، ص: 106، وينظر في القصيدة: أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم: ديوان ابي العتاهية، دار صادر، بيروت، 1964، ص:612.

(5) الفيل، توفيق: فنون التصوير البياني، منشورات ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1987، ص: 232، وينظر: السيد، شفيع: التعبير البياني رؤية نقدية بلاغية، مكتبة الشباب، مطبعة الاستقلال الكبرى، 1977، ص:132، وينظر: بدوي، احمد: من النقد والأدب، مكتبة نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ت، 55/4، وينظر: الريحاني، أمين: مدار الكلمة، دراسات نقدية، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 1980، ص: 14- 15، وينظر: التطاوي، عبد الله: قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص: 289- 291، وينظر في القصيدة، البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد الطائي: ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، مطابع دار المعارف بمصر، ط2، 1972، 2090/4.

الوشاة؛ فلا تزوره إلا ليلاً[1]، ويتخيّل المعري الموت فيراه إنساناً متخفّياً يسري دوماً في الظلماء، ويقضي الليل ساهراً مترقباً والناس عنه نيام غافلون[2].

وخلاصة الأمر، فإننا نقول بكل ثقة: إن التشخيص شيء أصيل في تركيبة الإنسان وجبلّته وفطرته، مثلما هي شيء أصيل في تركيبته النفسية، وإلا فهل عبد الناس ما عبدوا من الكواكب والجبال والشجر والأنهار وقدّموا لمعبوداتهم من القرابين ما قدّموا، لولا اعتقادهم الروح والحياة، فالنفع والضرر فيها، وهل كان الصحابي الجليل عمرو بن الجموح – رضي الله عنه– سيعلق السيف في رقبة صنمه قبل إسلامه ليدفع عن نفسه لولا اعتقاده الروح والحياة، بل والقوة والقدرة لديه وفيه[3].

إننا نرى الطفل يناغي دميته أو يناجيها، ويقدم لها ما يعتقده لازماً لتقيم به أودها من الطعام والشراب، أم هل كان سيركل أو يرمي الجسم الذي يتعثر به لولا اعتقاده الروح والحياة فيهما؛ وأن هذا الجسم –أو قل هذا الشخص– قد وقف في طريقه متعمداً، فكان الركل أو الرمي جزاءه؟!، فإذا كان الأمر كذلك فليس الشعراء بدعاً من الناس، بل إنهم أرهف الناس أحاسيس وأرقّهم مشاعر، وأقربهم من الفطرة.

هذا غيض من فيض، وجملة من سفر، ساقه الباحث تدليلاً على ما قدّم ورأى وأيقن، ولو أن دارساً شاء أن يتتبع التشخيص في الشعر العربي لأمضى من عمره سنين، بل إن التشخيص في شعر أبي العلاء وحده كافٍ إلى أن يوضع فيه غير مجلد.

وإذا كنا في مقام دراسة التشخيص في شعر أبي العلاء وقبل الشروع فيها، فإن ما هو جدير بالقول: أن من الخطأ سلك أبي العلاء في نظام غيره من الشعراء العميان نحو بشار والعكوك وأبي الحسن البصري وغيرهم في مجال التشخيص والتجسيم أو الوصف والتصوير؛ فإنّ لكل ثقافته، وإن لكل اتجاهه، وإن لكل مصادره، وإن لكل ما يألفه أو يبتدعه من الصور

---

(1) ينظر: المتنبي: ديوان المتنبي، 4/146- 147.

(2) ينظر: المعري، اللزوميات: 1/261.

(3) ينظر: ابن هشام، أبو محمد عبد الملك: السيرة النبوية، حققها وضبطها وشرحها ووضع فهارسها: مصطفى السقا، وآخرون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د. ت، 2/95- 96.

والألوان، وشاعر كأبي العلاء كان محيطاً بكل مفردات اللغة وملماً بكل دلالة من دلالات ألفاظها لا بد أن يكون مدرسة مستقلة في تشخيصه أو تجسيمه وفي وصفه أو تصويره، وأن يكون في صوره جدة فوق الجدة وحياة على حياة.

وأما المنهج الذي سيعتمده الباحث في دراسة التشخيص فسيكون المنهج الفني، الذي يقوم على استقراء النصوص الشعرية ودراستها وتحليلها، ثم الخروج بالنتائج والدلالات التي خرجت بها الدراسة والتحليل، وإذا كان المجال في هذه الدراسة لا يتسع لاستقصاء كل أنماط ومظاهر وصور التشخيص في شعر أبي العلاء، فقد رأى الباحث أن يكتفي بإيراد ما يراه أبرز النماذج من هذا وذاك، وإذا كانت المسمّيات لا تعدو أن تكون إما حسّية وإما معنوية فستكون الدراسة تبعا لهذا على النحو الآتي:

أولاً: تشخيص الحسّيات:

أ- لوحة الليل.

ب- لوحة الكواكب والنجوم.

ج- لوحة الحيوان والطير.

د- حسّيات أخرى.

ثانياً: تشخيص المعنويات:

أ- لوحة الدهر.

ب- لوحة الدنيا.

ج- لوحة الموت.

د- معنويات أخرى.

أولاً: تشخيص الحسّيات:

أ) لوحة الليل

ولليل في حياة كلّ أمة من الأمم وكل شعب من الشعوب فلسفة خاصة، وقد تتمادى في خصوصيتها وتمتد حتى ليكاد يكون له فلسفة عند كل واحد من الناس، وإن نظرة متتبعة لمسيرة الليل في ركب الشعر العربيّ ليتبيّن منها أثر النظرة التقليدية والإحساس النفسي المتوارث، فلقد عاش العرب في جزيرتهم الممتدة الأرجاء والمترامية الأطراف، بمفاوزها التي تكلّ الأبصار عن بلوغ آفاق أحقافها، وتنائفها التي تتبدّد الأصوات

بين حفيف صَباها وجنوبها وهوج سوافيها، بين شدة حرّ صيفها ونهارها التي يغلي لها دماغ الضبّ، وشدّة قرّ شتائها وليلها الذي ينعقد له ذنب الكلب، ولقد كانوا قبائل، وكانت الحروب والغزوات طابع العلاقات العام بينهم، حتى لقد كانت تلك الحروب وتلك الغزوات علماً على حياتهم فعرفت بأيام العرب، ولقد كان الليل لديهم مكمن القلق والاضطراب، وظرف الوحشة والخوف؛ فقد تدهمهم غياهبه بقبيلة غازية، أو تفجؤهم سدوله بوحش عاسّ أو فاتك طارق، فكان له في قلوبهم ذلك الوجل وفي نفوسهم تلك الوحشة التي صاغها شعراؤهم لأنفسهم أنات وشكاوى، وله التماسات ورجاءات بالجلاء بصبح وإن لم يكن منه بأمثل، حقّاً إنّ الليل ثقيل، فهناك الكثير من الناس الذين يخافون من الظلام، وهو ثقيل على العليل إذ إن وطأة المرض تشتد عليه في الليل أكثر من النهار، وإنه لثقيل على العاشق حيث أوت فتاته إلى خدرها أو مخدعها، وظلّ ساهراً يرعى النجوم التي لم يبق له سواها أنيس وحدة، ويناجي البدر الذي يرى فيه صورة فتاته، فإذا تسلل إلى جفنيه طارق من كرى، فليس ثمة غير الأحلام الصادقة حيناً والكاذبة أحياناً يتراءى له فيها طيفاً باسماً أو عابساً، ولقد ورث الشعراء هذه النظرة العامة إلى الليل، وهذه المشاعر المشتركة تجاهه؛ فقد ألفيناهم حتى في عصور الدول وشيوع الأمن والأمان ما زالوا يتشاءمون من الليل، وما زالوا يرجونه الجلاء ويسألونه انقشاعاً وانكشافاً، وإذا كان هذا هو شأن الليل والنظر إليه، فما موقف أبي العلاء منه وهو من لم يكد يولد حتى غدا الليل والنهار لديه سواء؟ إننا نلفي أبا العلاء وقد أضاف إلى ليله أكثر من ليل، وإلى ظلمته أكثر من ظلمة، وهي إضافة لم يكن سببها الليل الأول الدائم ولا الظلمة الأولى الأبدية —وإن كان لهما في ذلك أثر ليس فيه من شك— ولكنها ليال وظلمات أوحت بها هذه الفلسفة وأملتها هذه النفس، وهي أثر النظرة إلى الحياة وإلى الأشياء وإلى الناس بذلك المنظار الأسود، ولا ريب في أن بين الأنا والليل قربى ونسبة؛ إنها قربى التفاعل ونسبة التأثر والتأثير، فقد تتسامى الأنا فيبدو الليل وغيره في نظر صاحبها لا كما هو كائن، بل كما يريد أن يكون، وقد يستبدّ الليل وغيره فيفرض على الأنا ما يشاء من الهبوط والخفوت والانسحاب، ولقد تقدّم ذكر أنه في ذات حين من عمر أبي العلاء كانت الأنا لديه قد بلغت الأوج، فأرته البدرَ مهاداً والجوزاء وساداً، وأسمعته الأزمان تتنافس فيه وتتحاسد عليه، وقتذاك كانت نظرته إلى الليل:

رُبّ ليلٍ كأنّه الصّبحُ في الحُسْـــــــ ـنِ وإن كانَ أسْودَ الطّيلَســـانِ[1]

وهو وإن وصف ليله بالحسن غير أنه يبدو أنه يرى الصبح أجمل منه؛ بدليل جعله المشبّه به، ثم تولّى ذلك الحين وغدا ذكريات تداعب خياله وتتردّد في أشعاره همسات حنين وأنّات أسى:

كمْ أرَدْنا ذاكَ الزّمانَ بمَـــــدْحٍ فشُغِلْنا بذمّ هذا الزّمَـــــانِ[2]
فكأني ما قلْتُ والبدْرُ طِفْـــــلٌ وشَبابُ الظّلْماءِ في عُنْفُـــــوانِ:
ليلتي هذه عَروسٌ من الزّنْـــــ ـجِ عليها قلائِدٌ مِن جُمـــــانِ

في ذلك الحين الأوّل كان وأصحابه والليل:

قد ركَضْنا فيه إلى اللهوِ لمّـــــا وَقَفَ النّجْمُ وِقْفَةَ الحَيْـــــرانِ[3]

ومضى ذلك الحين وأعقبه حين آخر استحال فيه ركضه وأصحابه ولهوهم، واستحال فيه ليلهم ونجومه إلى غرقى في ظلام دامس يستنجد فيه الغريق بالغريق:

قال صَحْبي في لُجّتَيْنِ من الحِنْـــــ ـدِسِ، والبيدِ إذْ بدا الفَرْقَـــدانِ[4]:
نحنُ غَرْقَى فكيف يُنقذُنا نجْـــــ ـمانِ، في حَوْمَةِ الدُّجى غَرِقَـــانِ؟!

لقد ذكر أبو العلاء الليل على أنه ليل هو أحد قسمي اليوم، ولقد ذكره أيضاً فبعث فيه الحياة وخلع عليه صفات الناس وأخلاقهم وسلوك العقلاء ومشاعرهم؛ فلقد ناداه فقال:

يا ليل، ضِدّان: قومٌ في الدُّجى سُهُرٌ تهجّدوكَ، وقومٌ فيكَ هُجّـــادُ[5]

(1) المعري، سقط الزند، ص: 133.
(2) المصدر نفسه، ص: 133.
(3) المصدر نفسه، ص: 133.
(4) المصدر نفسه، ص: 133.
(5) المعري، اللزوميات: 276/1.

ويبدو وقد استعمل في ندائه له أسلوب النكرة المقصودة؛ وذلك تقريباً له وتقرّباً منه واستجلاباً لإصغائه وبيان أنه المخصوص بالنداء، ولقد أنزله منزلة العارف المتجاهل، فكأنما هذا الليل لم يألف الناس ولم يعرفهم، فهو يسأل أبا العلاء عن أصنافهم ويستخبره عن مسالكهم، ولكنه أغفل سؤاله مكتفياً بإجابته له بأنهم صنفان متباينان متضادان، فصنف سهارى غافلون يمضونه لهواً ولعباً وغرقاً بملذات الدنيا ومتع الحياة الزائفة الزائلة، وآخرون يقومونه متهجّدين به نافلة، إنّ النداء شحنة صوتية تتضمن دفقة نفسية أو ومضة شعورية تضفي على المنادى حياة إنسانية بكل ما تتضمنه الحياة والمعاني الإنسانية تلغى بها المسافة الزمانية أو المكانية بين المنادي والمنادى لتقوم بها بينهما مسافة عاطفية وجدانية يخلق بها المنادي جوّاً من الألفة بينه وبين المنادى، أو يودعها لفتة إسماعية إصغائية ينبهه بها إلى ما سيتبع ذكره.

وقال[1]:

يُمِلُّ بها السّباسِبَ وَالمَــــــوَامي	فتىً لم تَخشَ هِمّتُه مَـــــــــلالا
ويُضْحي والحديدُ عليه شــــــاكٍ	وتَكْفِيهِ مَهابَتُهُ النِّـــــــــزَالا
يَبِيتُ مُسَهّداً والليْلُ يَدْعــــــو	بضوْءِ الصّبْحِ خالِقَه ابْتِهــــالا[2]

هذه الأبيات من قصيدة طويلة يمدح بها فارساً ذكر أن اسمه سعيد، ووصفه بالأمير، وهي ضمن أبيات أطال بها في وصفه بالشجاعة، والضمير في (بها) عائد إلى عساكر هذا الممدوح وخيله، ولقد بدأ فأقام هذه المقابلة بينه وبين البراري والقفار التي بعث فيها حياة إنسانية؛ إذ استعار لها أحد الأوصاف الإنسانية، فجعلها تملّ وتضجر من كثرة سير عساكر ممدوحه ومداومة عدو خيله فوقها، أمّا همّته فشمّاء عليّة لا تعرف الملل، وهو يبيت يقظان لا يضع لأمته ذياداً عن حوزة المسلمين وحماية لبيضتهم، وإذا كان أبو العلاء قد بدأ فشخّص البراري والقفار، فإنه إمعاناً منه في إثبات هذه الصفة لممدوحه وتعديد

(1) المعري، سقط الزند، ص: 101- 102.

(2) السباسب: جمع سبسب، وهي المفازة أو الأرض البعيدة المستوية، الموامي: جمع موماة، وهي المفازة أو القفر، ينظر: ابن منظور، اللسان، مادة: (سبب) و(موم).

أوجهها، عاد فشخّص الليل وبعث فيه حياة إنسانية إذ أسند إليه فعلاً إنسانياً بشرياً، فإذا هو فزع وجل يدعو الله أن يفرّج عنه بالصباح؛ مهابة هذا الرجل، ومعلوم أنّ الدعاء فعل إنساني يتضمن معنيين قائمين في نفس الداعي دون المدعوّ؛ هما: معنى الإقرار بالمسألة في متعدّد صورها ومختلف أوجهها، ومعنى قدرة المدعوّ على إجابتها.

وقال[1]:

بلادٌ يَضِلّ النّجْمُ فيها سبيلَــــــه	ويثني دُجاها طيْفَها عن لِمامِــــــه
حَنادسُ تُعشي الموت لولا انْجِيابُهــا	عن المرْءِ ما همّ الرّدى باخْتِرامِــــه
رجا الليْلُ فيها أن يدومَ شبابُــــه	فلمّا رآها شابَ قبل احْتِلامِـــــه[2]

هذه الأبيات في وصف بلاد ذكر أنها تقع بين ريف الشام والكرخ، وقد بالغ في وصفها بشدّة الحرّ وشدّة الظلام وكثرة الغبار، ويبدو التشخيص ماثلاً في كل بيت منها؛ فقد استعار للنجم في البيت الأول فعلاً إنسانياً فجعله لشدة الظلام في هذه الأرض وحلكة ما بها من غبار يضلّ مساره، والطيف فيها لا يستطيع الإلمام بزوره، فإذا كان هذا شأن النجم الذي يهتدي به السفر في ظلمات الليالي ومتاهات الفيافي، فما شأن سواه ممن يهتدي به؟، ولقد بعث الحياة في الموت في البيت الثاني وأنسنه إذ استعار له فعلي: العشو والهم، فإن ظلمات هذه الأرض من الشدّة بحيث تذهب ببصر الموت، ولولا أنها تنقشع أحياناً لما استطاع أن يرى من يأخذه أو ما يأخذه، وختم بأن بعث في الليل حياة إنسانية كذلك؛ إذ استعار له هذه الأفعال والأحوال الإنسانية؛ فهو يرجو أن يظلّ شاباً في ريعان شبابه، ولكنه حين رأى تلك الأرض وعاين هول ما بها من وحشة شاب وهو في مقتبل العمر.

وقال[3]:

ولَيْلٍ خافَ قَوْلَ النّاسِ لمّــــــــا	تَوَلّى سارَ مُنْهَزِماً فعــــــــادا

(1) المعري، سقط الزند، ص: 142.

(2) اللمام: الزيارة الخفيفة، الانجياب: الانكشاف، ينظر: ابن منظور، اللسان، مادة: (لمم) و(جوب).

(3) المعري، سقط الزند، ص: 252.

الليل زمان والليل مكان، وأبعاد الزمـان والمكـان تمحى مـن خيـال الشـاعر ليعيـد رسمها صوراً حية ولوحات ناطقة شاعرة، ولنتأمل في هذه اللوحة؛ فقد أراد أبو العلاء في هذا البيت أن يصف ليلاً طويلاً، ولكنه لم يصفه وصفاً تقليدياً فيجعل نجومه هاجعة في مناخاتها وقد غاب راعيها، أو موثقة بأمراس كتان إلى صمّ جندل، إنه وقد شاء وصفه بـالطول بعـث فيه حياة إنسانية ومشاعر إنسانية ومبادئ إنسانية؛ فلقد كان هذا الليـل ثـم آذن بالرحيـل، وخشاة أن يصفه الناس بالفرار والهزيمة جبناً عاد ثانية ودأب على هذه العودة.

وقال[1]:

وقد أغتَدي والليلُ يَبكي تأسّفـــــاً　　　على نفسهِ، والنَّجمُ في الغربِ مائـــل

الصورة إبداع ذهنيّ يحيله خيال الشاعر لوحات بديعة ينتقي ظلالها وألوانها ويرسم حركاتهـا ويجعلـها حيّـة نابضـة بأحاسيسـها الخاصـة، أو بأحاسيسه نحوهـا، أو بأحاسيسه مجسدة فيها، وهذه لوحة أخرى تكاد تكون مباينة لما قبلها، فالليل هنا ليل عامّ وقد أحسّ أنه على وشك الانجلاء الذي هو عنده الموت، فهو يبكي على شبابه الذي لم يـدم وعلى نفسـه وقد رأى أنفاسه المتمثلة بالنجوم وقد آذنت بالغروب.

وقال[2]:

مَنْ يُخبِرُ الليلَ إذ جَنّتْ حنادِسُـــه　　　والرّمْلَ عنّيَ لما طُلّ أو جِيـــــدا؟
أنّيَ أرَاحُ لأصْواتِ الحُداةِ بـــــــه　　　وللرّكائِبِ يَخبِطْنَ الجلاميـــــدا[3]

لقـد أسمعنـا أبـو العـلاء الليـل مناديـاً، وأسمعنـاه داعيـاً وراجيـاً، وأرانـاه خائفـاً، وأسمعناه وأراناه باكياً، وها هو يلتمس من يخبره بأنـه يطرب لأصوات الحداة فيـه، وإلى وقـع

(1) المعري، سقط الزند، ص: 230.

(2) المصدر نفسه، ص: 258- 259.

(3) جنّت: سترت، الجيد: بصيغة المجهول؛ أي أصابه الجوْد وهو المطر القوي، أراح: ارتاح وأطرب، الجلاميد: الحجارة.

حوافر أو خفاف المطيّ وهن يحملن الظعائن، ويخبر معه الصحارى بأنه يعشق السير فيها سواء أصابها وابل أم طلّ.

وإن جمع الشاعر بين التشخيص والتشبيه يضفي على الصورة مزيداً من الجدّة والحيوية والطرافة؛ يقول الهاشمي: "تنشأ بلاغة التشبيه من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه أو صورة بارعة تمثله، وكل ما كان هذا الانتقال بعيداً قليل الخطور بالبال، أو ممتزجاً بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها"[1]، ومنه قوله[2]:

به غَرْقَى النّجُومِ فبيْنَ طــــــافٍ	ورَأسٍ يَسْتَسِرّ ويُسْتَبــــــانُ
كأنّ الليلَ حارَبَها فنيــــــــهِ	هلالٌ مِثْلِ ما انعَطَفَ السّنــــــان
ومِن أُمّ النّجُومِ عليـــــــه دِرْعٌ	يُحاذِرُ أن يُمَزّقَها الطّعَـــــــان

الضمير في (به) عائد إلى غدير ذكره قبل هذه الأبيات، ولنتأمل هذه اللوحة الفنية، فيها الحياة مجسمة ومشخصة، وفيها ما يستتبع الحياة والأنسنة؛ فهذه النجوم قد انعكست صورها في الماء كأنها غرقى فيه، وهي إذ تخفق بأنوارها المتلألئة أو الباهتة، ويطلع بعضها ويأفل آخر تبدو كأنها تطفو وترسب، والضمير في (حاربها) عائد إلى خيل ممدوحه، ولقد شاء أبو العلاء أن يجعل كلّ شيء يهابه، فمضى إلى الليل فإذا به شجاع بطل وقد تهيّب هذا الرجل، فاتخذ من المجرّة درعاً ومن الهلال رمحاً.

وقال[3]:

عَجِبَ الليلُ مِن سُرورك فيـــــه	وأتى العَيْنَ ثاكِلاً في سِـــــــلابِ

(1) الهاشمي، جواهر البلاغة، ص: 314.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 115- 116.

(3) المعري، اللزوميات: 159/1.

الضمير في (فيه) عائد إلى الزمان في بيت قبله، ومعلوم موقف أبي العلاء من الزمان ومن كل شيء، ومعروفة نظرته إليه وإليها، إنه هنا يخاطب الإنسان كلّ إنسان يرى في الزمان ما يسرّ، وإنه ليعجب من هذا، وإنه ليستنكر هذا، وهو إذ لم يشأ أن ينسب العجب والاستنكار إليه، انثنى إلى الليل فأفرغ فيه روحه وأنطقه بلسان نفسه، فجعله المتعجب وجعله المستنكر، وجعله يذرف الدموع ويرتدي ثياب الحداد رحمة لابن آدم ورأفة به، أو هزءاً به وسخرية منه.

وقال[1]:

لا يحملُ الليلُ همَّ الساهريـــــنَ به ولا يُجانبُ حُزناً وهو مرقـــــودُ

أبو العلاء حزين مهموم، ولقد أسقط أحزانه على الأشياء وعلى الناس فرآهم حزانى مهمومين، شعروا بذلك أم لم يشعروا، وما من شيء حولهم يحزن لحزنهم؛ ذلك لأنّ فيه من هموم ذاته وأحزان نفسه ما يكفيه، حتى الليل الذي يسهرون به ليس يشاركهم أحزانهم لأنه حزين لا يبارح الحزن ولا يبارحه الحزن، فحسبه حزنه على نفسه، وكفاه أنه ظرف الحزن والحزانى.

وقال[2]:

غَوى لَيلُ مُثرٍ فاستَقَلَّ بفتنَـــةٍ وقد رخُصتْ للسّائمينَ غَـــوالِ

أراد أبو العلاء في هذا البيت أن يعقد مقارنة وأن يقيم مفارقة بين الأغنياء والفقراء، فأمّا الفقراء الذين عبّر عنهم بلفظ (السائمين) الضاربين في الأرض أو الهائمين على وجوههم، وإذا كان ليل هؤلاء ونهارهم سواء فقد اكتفى من ذكرهم بنعتهم وإثبات حكم الناس عليهم بأنّ غاليهم رخيص، وأما أولئك الأثرياء، ذوو العيش الملوّن بأيامه البيض ولياليه الحمر، فإنه سخريةً بهم وإقامة للنكير عليهم لم يسند إليهم فعلاً ولم ينسب

(1) المعري، اللزوميات: 273/1.

(2) المصدر نفسه: 229/2.

هم وصفاً، وإنما جاء إلى ليلهم الذي هو أكثر أوقات غرقهم في المتع والملذات، فبعث فيه حياة بشرية جعله بها شخصاً مستقلاً بغوانيه وفتنته، متفرّداً في ضلاله وتيهه.

وقد عبّر أبو العلاء عن الليل بالدجى، فقال[1]:

ثمّ شابَ الدُّجى وخافَ من الهجْـــــــرِ فغطّى المَشيبَ بالزّعفـــــــران

أراد أبو العلاء أن يصف لحظة بزوغ الفجر، ولنتأمل كيف رسم بالتشخيص هذه اللوحة البديعة التي ماء حياتها وروح حيويتها هذه الألفاظ المنتقاة، وطلّ روائها هذا النظم الرائق، فالليل شابٌ يعشق زُهر الكواكب، وبينما هو في لحظة لقاء مِن يحبّ إذ أوشك الفجر على البزوغ كأنه الواشي الذي يقطع على المحبين لحظات صفوهم، وشرع الشيب المتمثل بضياء الفجر يتسلل إلى رأس هذا العاشق، ثم كأنه تذكر قول علقمة بن عبدة[2]:

فإن تسألوني بالنّســـــــاءِ فإنني بصيرٌ بأدواء النساءِ طبيـــــــبُ
إذا شابَ رأسُ المرءِ أو قلّ مالُـــــه فليس له من ودّهن نصيـــــــبُ

فخاف من الهجر؛ فصبغ رأسه بالزعفران الذي هو الحمرة التي تلوح مع بزوغ الفجر، والشيب ذلك اللفظ الموحي بتضادّ الأفكار وتضاد المعاني وتضادّ الأحكام، فهو سمة الوقار، وحلية العقل، وسيما الحكمة حيناً، وهو الخارب الذي يسلب المتع ويذهب باللذات، والشين الذي يصرف ودّ الغواني، وهو فوق هذا وذاك نذير الموت.

وقال[3]:

وقد يَعِظُ الإنسانَ عَيٌّ من الدُّجَـــى ويُنذِرُهُ داعٍ من الصّبحِ أخــــرسُ

(1) المعري، سقط الزند، ص: 134.

(2) ينظر: ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط2، 2006، 1/213، والشنتمري، يوسف بن سليمان بن عيسى الملقب بالأعلم: أشعار الشعراء الستة الجاهليين، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1983، 1/144.

(3) المعري، اللزوميات: 2/11.

لقد تقدّم ذكر أنّ اللفظين المتضادّين قد يلتقيان، فيكون التضادّ بينهما ليس غير ملمح بصري خارجيّ، وها هو أبو العلاء وقد شخّص هذين الضدّين: الليل والصبح؛ إذ نسب إلى كل منهما فعلاً إنسانياً، فجعل من أحدهما ناصحاً مرشداً واعظاً، ومن الآخر مؤذناً ومحذراً ومنذراً، مع أن كليهما لا يفصح ولا يبين ولا ينطق.

وقال[1]:

إذا وَصَفَ الطائيَّ بالبُخلِ مـــــادِرٌ	وعَيَّرَ قُسّاً بالفَهاهةِ باقِـــــــلُ
وقال السُّهى للشمس: أنْتِ خَفيّـــةٌ	وقال الدُّجى: يا صُبْحُ لونُكَ حائـلُ

يتحدث في هذين البيتين عن انعكاس الزمن وانقلاب الأحوال التي بلغت من السوء بحيث صار الحقير يرمي العظيم بما فيه، ويصدق فيهما المثل القائل: "رمتني بدائها وانسلّت"[2]، وجاء بهذه الأضداد وقابل بينها، فذكر من ذكر من الناس، ثم شاء أن يبين بأنّ هذه الحال من الانعكاس والانقلاب والسوء ليست قصراً على الناس وحدهم بل هي شاملة لكلّ ما يحيط بهم، ولكي يقيم جامعاً معنوياً مشتركاً بين الأفراد في البيتين، عمد إلى التشخيص، فأسند إلى هذين النجمين، وإلى هذين الظرفين فعلاً إنسانياً هو فعل القول، وبه غدت حيّة ناطقة، وضع فيها السهى موضع (مادر)، ووضع الشمس موضع (حاتم)، كما وضع الليل موضع (باقل)، ووضح الصبح موضع (قسّ)، وجعل كلاً من هذين يرمي قرينه ويعيبه وينعته بما هو فيه، فالسهى التي لا تكاد تُرى تصف الشمس بخفوت ضوئها، والليل يعيّر النهار بتغيّر لونه، كما عبّر عنه بالجنح، فقال[3]:

ولاحتْ لنا نارٌ يُشَبُّ وَقودُهـــــــا	لأضيافِهِ في كلّ غَوْرٍ وفَدْفَـــــــدِ
بخَرْقٍ يُطيلُ الجُنحُ فيه سُجـــــودَهُ	وللأرضِ زِيّ الراهِبِ المُتَعَبِّـــــدِ[4]

---

(1) المعري، سقط الزند، ص: 230.

(2) ينظر في هذا المثل: البكري، فصل المقال، ص: 193، والميداني، مجمع الأمثال: 1/286.

(3) المعري، سقط الزند، ص: 131.

(4) لاحت لها نار: بدت، الفدفد: الأرض الغليظة المرتفعة، الخرق: المفازة الواسعة تنخرق فيها الرياح.

هذان البيتان من قصيدة طويلة، وهما ضمن أبيات يصف فيها أحد من أكرمه من الأجواد، ولقد كان أبو العلاء في رفقة من أصحابه، فأبصروا عن بعد نار هذا الرجل التي يوقدها ليهتدي بها الضيوف، وهي من العظم بحيث تُرى من كل مكان، ثم أراد أن يقول إن ذلك كان في ليل شديد الإظلام، فإذا القارئ أمام لوحة تنبض بالحياة، وإذا الليل ناسك متعبد، وإذا طوله طول سجود هذا الناسك المتعبد، وإذا الأرض لشدة الظلمة كأنها ارتدت مسوح راهب.

وعبّر عنه بالظلام، فقال[1]:

ألصبحُ أصبحُ والظّلا	مُ كما تَراهُ أحمُّ حالِكْ
يَتَباريانِ ويَسلُكا	نِ إلى الوَرى ضيقَ المسالِكْ

ولنتأمل في هذه اللوحة الفنية النابضة بالحياة، التي أبدع خيال أبي العلاء في رسمها وجمع فيها أكثر من صورة من صور الإبداع وأكثر من معلم من معالم الحياة؛ فلقد بدأ فوضع النهار والليل في موضع المقابلة، وزاد بأن جعلها مقابلة على طريق خرق العادة وكسر المتوقّع، ثم وضع نفسه موضع المخبر المقرّر، ووضع كل واحد من الناس موضع المستنبئ المستخبر، وخاطبه معلناً بأنّ النهار قد طلع، ولفت نظره إلى أن الليل ما يزال مرخياً سدوله وأنه يراه كذلك رؤيا العين، ثم بعث في الليل والنهار هذه الحياة الإنسانية، إذ استعار لهما فعلاً إنسانياً هو فعل التباري والتسابق، فجعل من ولوج أحدهما في الآخر ومن تعاقبهما مجاراةً وسباقاً يبغي به الواحد منهما الوصول إلى الناس قبل الآخر، وهو سباق يسلكان فيه أضيق السبل، فليس ثمّة بينهما سوى خيط أبيض يستحيل أسود، أو أسود يستحيل أبيض.

ولقد أكثر من ذكر الليالي، فقال[2]:

وَمَنْ صَحِبَ الليالي عَلّمَتْهُ	خِداعَ الإلْفِ والقيلَ المُحالا

(1) المعري، اللزوميات: 171/2.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 103.

وغَيّرَتِ الخُطوبَ عليـــــه حتّـــى ... تُريهِ الذَّرَّ يَحْمِلْـــنَ الجِبـــــالا

كل شيء عند أبي العلاء موضع اتهام وموضع سوء ظن، وهو هنا يخص الليالي باتهامه وسوء ظنه، ولكنه لم يذكرها على أنها ظرف زمانيّ، وإنما شخّصها وأنسنها وجعلها واحداً من الناس أو واحدة من النساء، فمن شاء اتخذها صديقاً، ومن شاء جعل منها حبيبته وفتاة أحلامه، وإذا كان الخليل أعرف الناس بخليله والإلف أعلم الناس بألفه، فإن من اتخذ منها صاحباً وصديقاً أو جعلها حِبّاً أخنت عليه سلوكاً وأخلاقاً فعلمته الخداع والغدر وكثرة الكلام ونقله، وأخنت عليه عقلاً بحيث بلغ به سوء الحال من الغفلة والحمق بأن يرى الذرّ تحمل الجبال.

وقال[1]:

تُوَرّي عنكَ ألسِنَةُ الليـــــــالي ... كأنكَ في ضمائرِها اعتِقـــــــادا

المخاطب في البيت هو الممدوح، وقد أراد أبو العلاء أن يصفه بأنه نسيج وحده ووحيد زمانه وفريد عصره، وأنه ممدّح لا من الناس وحسب، ولا في وقته وزمانه فقط، بل إنه لخالد خلود الزمان، فانثنى إلى الليالي فإذا هي ليست مجرّد ظرف زماني، وإنّما هي إنسان، وهي ليست إنساناً كأي أحد من الناس وإنما هي إنسان حكيم ذو مبادئ سامية عليا خاصة يحرص على صونها، وممدوحه عندها أحد هذه المبادئ السامية العليا، فإذا ذكرته كنّت عنه وورّت باسمه تكنيتها وتوريتها عما تكنّه من قيم وما تضمره من مبادئ.

وقال[2]:

إنْ ماطَلَتْكَ الليالي بالذي وَعَـــدَتْ ... فالجودُ يُشعَرُ تَنغيصاً إذا مُطِـــــلا

---

(1) المعري، سقط الزند، ص: 126.

(2) المعري، اللزوميات: 2/205.

ولنتأمـل هـذه الصـورة الحيـة الـتي يرسمهـا أبـو العـلاء لليـالي، ويجعـل إطارهـا هـذا التشبيه الضمنيّ، فلقد عاد إليها وإلى سوء ظنه بها وحرصه على بيان ذلك السبب، وتحليله هذه النظرة منه إليها وتبريرها، وهو هنا يخاطب الناس كلّ الناس لينبههم إلى سوء سـلوكها وحمق تصرّفاتها؛ فيجعل منها بخياله غـادة معشـوقة تـداعب سمع عاشـقها الصبّ المـدنف بأماني اللقاء الكاذبة وبوعود الوصال التي لا وفاء لها، ويجعل مثلها في ذلك ومثل المغـترّ بهـا مثل من وعد من أحدهم بعطاء جزيل فأخلف ما وعد به فلم تبق له سوى تلك الوعـود الـتي تعود عليه بالكدر.

وقال[1]:

فإنّ أغانيّ الليالي نياحـــــــــة ومنها بسيطٌ مقتضىً ونشيـــــــــدُ

الناس في الحياة ثلاثة أصناف، أو ثلاث فئات: قليل منعمـون، وقليـل مثلـهم أقـل نعيماً منهم، وغالبية بؤساء محرومون، هذا ما أراد أبو العـلاء أن يقولـه، ولـو قالـه لما كـان لقوله هذه الميزة ولا في نظمه هذا الإبداع، فلنتأمل كيف أحـال خيالـه الخصـب هـذا المعنى إلى هذه اللوحة الفنية الحيّة؛ فالليالي قينة أو جارية تحسن الغناء، ولكنه غناء ظاهره كذلك، أو هو غناء في حسبان الحمقى والمغفلين، وإنّما هو في باطنه وحقيقته ليس بذاك، إنه لـيس غـير بكاء ونواح، وقد تدع هذه القينة هذا الصوت، أو تدعَ العزف على أوتاره قليلاً لتعـزف علـى وترين آخرين: أحدهما نواح دون النواح، والآخر غناء كالنواح، أو نواح كالغناء.

وفي لزومياته نونية طويلة عدة أبياتها خمسة وسـتون بيتـاً[2]، وقـد جعـل ختامهـا تشخيصه لليل والنهار وذكر تصرّفاتهما وفق ما أراهما إياه منظاره الخاص المعهـود، ولقـد استغرق ذلك أكثر من نصف عدد أبيـات اللزوميـة، وقـد وصـفهما بــ (الفتيـان)، وممـا قالـه فيهما:

(1) المعري، اللزوميات: 265/1.

(2) المصدر نفسه: 411/2- 416.

وما فتئ الفَتَيـــانِ الحَيــــاةَ يَرُوحانِ بالشرّ أو يَغــــدُوانِ
عدُوّانِ ما شَعَـــرا بالحِمـــامِ فكيفَ تَظنُّهمـــا يَعــدوانِ
ألا تَسمَـــعُ الآنَ صَوتَيهمـــا بكلّ امرئ فيهمـــا يحـــدُوانِ
إذا تَلَوا عِظَـــةً فالأنــــا مُ لا يأتنــــونَ لما يَتلُـــوانِ

وخاطبهما فقال:

لعلّكُما إن تَهُـــبَ الصَّبـــا إلى بلدٍ نــــازحٍ تَصبُـــوانِ
فلا رَيبَ أنّ الذي تحبيــــا نِ أفضلُ منهُ الذي تَحبُـــوانِ
فَعيشا أبِيّينِ للمخزيــــا تِ مثلَ السَّماكَينِ لا تأبُـــوانِ
وكونا كريمَينِ بَينَ الأنيـــــ ـسِ لا تنمُلانِ ولا تأتـــوانِ
فإنْ تُهمِلا كلَّ ما تَحزُنـــانِ فلَم يأتِ بالخَزيِ ما تَخــزُوانِ
ولا تُوجَدَا أبَــــداً كاهِنَيـــنِ تَروعانِ قَوماً بما تحـــزُوانِ
ونُصّـــا إلى اللهِ مُعزاكُـــما فذلكَ أفضَـــلُ ما تَعــزُوانِ
ولا تَعزُوَا الخَيـــرَ إلّا إلَيــه فيَجني الشّقـــاءُ بما تَعــزُوانِ
مَطا بِكُما قَدَرٌ لا يَـــــزالُ جديداهُ في غفلَــةٍ يَمطُـــوانِ

ب) لوحة الكواكب والنجوم

(ولقد زيّنا السماء الدنيا بمصابيح)[1]، صدق الله العظيم.

هذه المصابيح التي زيّن الله بها السماء، وجعل بعضها أسماء لبعض السور في كتابه العزيز، هي آيات من آي قدرته، وآلاء من آلاء فضله ورحمته، وحكمة من بدائع حكمته، وإعجاز من روائع إعجاز صنعته، أظهر للناس ما شاء أن يعرفوه منها ويعلموه عنها، وادخّر في علم الغيب عنده ما هو وحده العليم به، ولقد لفتت هذه المصابيح أنظار الناس منذ كان الناس على وجه هذه البسيطة، وشغلت أذهانهم وما تزال، كلّ يوم يأتي علم الفلك

(1) سورة الملك، الآية: (5).

عنها بما شاءه بارئها سبحانه من خبر جديـد: "والسـماء بنيناهـا بأيـد وإنـا لموسعون"[1]، صدق الله العظـيم، ولقـد تعـددت الأقـوال فيهـا، وتباينـت الآراء والمعتقـدات حولها؛ فمـن معتقد أنها تملك الضرّ والنفع فاتخذ منها أو من بعضها آلهة، ومن معتقد أنّ لها قـوة خفيـة تتحكم بها في سلوك الناس وشؤونهم ومصائرهم، وفي الأحداث ومجرياتها، وليس يعزب عن البال موقف أبي تمام من أولئك المنجمين في بائيته المشهورة في فتح عمورية، ولست أرى أحداً مـن الشـعراء كشـف خبايـاهم وفضح سـرائرهم وشنّع أفعـالهم وأقـام الـنكير علـيهم كـأبي العلاء[2]، وليس الشعراء بـدعاً مـن النـاس، فلـم ألـف شـاعراً إلّـا ذكـر الكواكـب والنجـوم، ووظف ذكرها لما أراده من غرض أو أغـراض، ومـن يتتبـع مسـيرة الشـعر العربـي يتـبين لـه اعتقاد القدماء –أو بعض القدماء– منهم بخلودها أو خلود بعضها، مع إيمانه بالله، يدلّ على ذلك قول لبيد[3]:

بلينا وما تبلى النّجوم الطوالـــعُ ... وتبقى الجبالُ بعدنا والمصانـــعُ

لعمرك ما تدري الضوارب بالحصـى ... ولا زاجرات الطيرِ ما الله صانـــعُ

وقول لبيد أيضاً[4]:

وإلا الفرقديـــن وآل نعــــشٍ ... خوالد ما تحـــدّث بانصـــرامِ

(1) سورة الذاريات، الآية: (47).

(2) ينظر مثلاً: المعري، اللزوميات، لزوميته الميمية: 284/2- 285، والهائيتان: 442/2، 451/2.

(3) العـامري، لبيـد ابـن ربيعـة: ديـوان لبيـد، شـرح: الطّوسـي، تحقيـق: حنـا نصـر الحتـى، دار الكتـاب العربـي، بـيروت، 1993، ص: 126، وينظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء: 270/1، والأصفهاني: الأغاني: 362/15، والبصـري: الحماسة البصرية: 209/1.

(4) ينظر: العامري، لبيد ابن ربيعة: ديوان لبيد، ص: 178.

وقول عمرو بن معد يكرب الزبيدي، أو غيره(1):

وكلُّ أخٍ مفارقُه أخوه | لعمر أبيكَ إلّا الفرقدان

ثم جاء أبو العتاهية وكأنه يردّ عليه؛ إذ قال(2):

ولم أر ما يدوم له اجتماعٌ | سيفترقُ اجتماعُ الفرقدين

ولقد ذكر أبو العلاء الكواكب والنجوم وأكثر من ذكرها، ذكرها على أنها كواكب ونجوم، وأشار إلى ذكر الله سبحانه لها وقسمه بها قسماً أفاد تعظيمها، وأراد به -جلّت قدرته- تعظيم ذاته العليّة:

الشُّهبُ عظّمَها المليكُ ونَصّها | للعالمينَ، فَواجبٌ إعْظامُها(3)

وذكرها نشبّهها:

سبحانَ مَن بَرأَ النّجومَ كأنّها | دُرٌّ طَفا من فوق بحرٍ مائجِ(4)

وذكرها صوىً يهتدي بها المدلجون، مصداقاً لقوله -جلّ في علاه-: (وعلامات وبالنجم هم يهتدون)(5):

ويَهْدي الدليلُ القومَ والليلُ مُظلِمٌ | ولكنّه بالنّجمِ يَهْدي ويَهْتَدي(6)

(1) ينظر: الجاحظ: البيان والتبيين: 288/1، وسيبويه: الكتاب: 334/2، والبغدادي، عبد القادر بن عمر: خزانة الأدب، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: محمد نبيل طريفي، إشراف: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 390/3، 324/9.

(2) أبو العتاهية، ديوان أبي العتاهية، ص:409، والبغدادي: الخزانة، 393/3.

(3) المعري، اللزوميات: 290/2.

(4) المصدر نفسه: 233/1.

(5) سورة النحل، الآية: (16).

(6) المعري، سقط الزند، ص: 129.

وذكرها عظةً وعبرة، فقال[1]:

أراكَ حسبتَ النّجمَ ليسَ بواعِظٍ ... لبيباً، وخِلْتَ البَدرَ لا يتكَلَّمُ
بلى قد أتانا أنّ ما كانَ زائِلٌ ... ولكِنّنا في عالَمٍ ليسَ يَعلَمُ
وإنّ أخا دُنياكَ أعمَى يَرى السُّهَى ... عَليلٌ مُعافى، ظالِمٌ يتَظَلّمُ
فهَل تألَمُ الشّمسُ الحوادثَ مثلَنا ... أم اتّسَقَتْ كالهَضْبِ لا يتألّمُ؟

وقوله: عليل معافى، وظالم يتظلم كلها أخبار لإنّ، لا أحوال لفاعل (يرى)؛ إذ لو كانت كذلك لوجب نصبها، وليس بخافٍ ما في هذا البيت من روعة متحصلة مما أبدعه من خرق للعادة وكسر للمتوقع؛ حيث جمع هذه الأضداد في شخص واحد وفي وقت واحد؛ فهو أعمى ومع هذا فإنه يرى السهى التي لا تكاد تبين، والتي تُمتَحن في رؤيتها الأنظار، وهو عليل ومعافى، وهو ظالم ويتظلم، ومنها قوله أيضاً[2]:

قِرانُ المشتري زُحَلاً يُرجّى ... لإيقاظِ النّواظِرِ من كَراهَا
وهيهاتَ البريّةُ في ضَلالٍ ... وقد فَطَنَ اللّبيبُ لما اعتراهَا
وكم رأتِ الفَراقِدُ والثّريّا ... قَبائلَ ثمّ أضحَتْ في ثَراهَا
تَقَضّى النّاسُ جيلاً بعدَ جيلٍ ... وخُلّفتِ النّجومُ كمَا تَراهَا

وذكرها فربط بين دوام الشرّ في الناس ودوامها على حالها، ورهن تبدّل أحوالهم وتغيرها بتبدّلها وتغيّرها، وذلك يأساً منه، فقال[3]:

ما دامَ في الفَلَك المِرّيخُ أو زُحَلُ ... فلا يَزالُ عُبابُ الشرّ يَلتَطِمُ
وإنْ تَغَيّرَتِ الأفلاكُ وانعَكَسَتْ ... بالسّعد، فالوَهدُ يُبنى فوْقَهُ الأُطُمُ

(1) المعري، اللزوميات: 2/268- 269.
(2) المعري، اللزوميات: 2/442.
(3) المصدر نفسه: 2/282.

وذكرها للمقارنة والمقابلة بينها وبين الناس، فقال[1]:

لو عاشتِ الشمسُ فينا ألبستْ ظُلَماً ... أو حاولَ البَدْرُ منّا حاجةً لَحُقِـــرْ

وقال[2]:

العالَمُ العالي بــــرأي مَعاشِـــــرٍ ... كالعالَمِ الهــــاوي يُحِسُّ ويُعلـــمُ
زعَمَتْ رجـــالٌ أنّ سَيّاراتِــــه ... تَسِقُ العُقـــولَ وأنها تتكلّـــمُ
فهَلِ الكواكــــبُ مِثلُنا في دينِهـــا ... لا يَتّفِقْنَ، فهائِـــدٌ أو مُسلِـــمُ

وجمع بعضها في مقطوعة واحدة، فشخّص بعضاً وجسّم آخر، فقال[3]:

للعالَمِ العُلويّ فيما خَبّـــــروا ... شِيَمٌ بها قَدْرُ الكَواكـــبِ نـــازلُ
أترى الهِلالَ وليسَ فيه مظنّــــةً ... يَصبو إلى جَوْزائِــــهِ ويُغـــازلُ
ويَنالُهُ نَصَبٌ يُطيـــلُ عَنـــاءَهُ ... فلَهُ كَساري المُدْلجيـــنَ مَـــنازلُ
ويُقيمُ في الدّارِ المُنيفَـــةِ ليلَـــةً ... وإذا تَرَحّـــلَ لم يَعُقْـــهُ الآزلُ
والبدرُ أنضَتْهُ الغياهِـــبُ والسُـــرى ... فليَرْضَ إنْ يُنضَ الفنيقُ البـــازلُ[4]
علّ السّماكَ إذا استَقَـــلّ برُمحِـــهِ ... بَطَلٌ يُمارِسُ قِـــرنَهُ ويُنـــازلُ
أيقَنْتَ من قبلِ النُّهَـــى أنّ السُّهَى ... ساهٍ يُضاحِكُ جـــارَهُ ويُهـــازلُ
والشّمسُ غازِلَةٌ تَمُدُّ خُيوطَهـــــا ... فَلِذاكَ نِسوانُ الأنـــامِ غَـــوازلُ
أمّا النّجومُ فإنّهـــنّ ركائِـــبٌ ... تحتَ الزّمانِ فهل لهنّ هـــوازلُ
يا حَبّذا العيشُ الأنيــــقُ ولم تُـــرِمْ ... هَدْمَ السّرورِ من الخطـــوبِ زَلازلُ
أيّامَ سُنبُلَةُ البـــروجِ غضيضَـــةٌ ... واللّيثُ شِبلٌ والنّسورُ جَـــوازلُ[5]

(1) المصدر نفسه: 455/1.
(2) المعري، اللزوميات: 285/2- 286.
(3) المصدر نفسه: 191/2.
(4) **الآزل**: من آزل: الشدة والضيق، إن يُنض: إن يهزل، الفنيق: الفحل من الإبل، البازل: الذي شقّ نابه.
(5) **الهوازل**: من الهزال، نقيض السِّمَن، السنبلة: برج في السماء، الجوازل: الفراخ.

فلنتأمل كيف جمع هذه الكواكب وكيف أنسنها وفلسف أنسنتها فكساها أثواب الناس وأخلاق الناس وسلوك الناس، وضمّنها وجيب قلبه وخلجات نفسه؛ فالهلال شابّ صغير فقير، ولكنه يعنت نفسه بتطلعه إلى ما هو أسمى منه مكاناً ومكانة وما هو فوقه مستوى، ويتكلّف عشقه والصبابة فيه، ناسياً أو متناسياً أنّ لكلّ شيء ولكلّ أحد منزلته ومكانته وطوره الذي لا ينبغي له أن يعدوه؛ فيناله العناء الذي ينال أمثاله الذين يتطلعون إلى ما هو فوقهم ويتطاولون إلى ما لا يطولون، ولو أنه أدرك حجمه وقنع بما هو فيه فلن يناله نصب في سير ولا لغوب في ترحال، والبدر لكثرة تسياره في الظلمات يهزل هزال الفحل من الإبل وقد شقّ نابه فلا يستطيع المرعى، ولعلّ السماك الرامح إذا انفرد عن أخيه الأعزل واستقل تقيّض له خصم بطل يعالجه ويزاوله ويصيبه بعلّة لا برء منها، والسهى شابّ غرّ لاهٍ يضاحك أقرانه من بنات نعش ويمازحه، والشمس مائلة مميلة تمدّ خيوط تودّدها وميلها، وقد تعلّمت النساء منها هذا التودّد وهذا الميل وهذه الإمالة، والنجوم مطايا يرتحلها الزمان فهنّ دائمات السير بدوام سيره وليس ينضيهن ذلك، ثم ختم متلهفاً على أيام صباه، قبل أن تهجم عليه الكوارث وتدهاه هذه الدواهي كأنها الزلازل، أيام كان يرى كل شيء شاباً منعّماً حتى النجوم.

وقال[1]:

بَنى من جَوْهَرِ العَلْياء بيْتاً	كأنّ النيّراتِ له عِماد
إذا شَمسُ الضّحَى نَظَرَتْ إليه	أقَرّتْ أنّ حُلّتَها حِداد

فاعل (بنى) ضمير يعود إلى أحد ممدوحيه من الأمراء، ولقد بدأ فذكر النجوم ذكراً عاماً ليقول إنّ هذا الأمير قد بلغ من العلياء والمجد والسؤدد منزلة أسمى منها وأرفع، وإذا أراد لمعنى الوصف أن يكون أكثر تخصيصاً وأجلى بياناً، عمد إلى الشمس فشخصها، فإذا ها عينان تنظر بهما إلى هذا الأمير، وإذا ها قلب به تُدهش وتنبهر لما هو فيه من سموّ المكانة ورفعة المنزلة، فترى في إشراق ضوئها ظلاماً وفي تعريفها تنكيراً إذا ما قيست بما هو فيه وعليه.

(1) المعري، سقط الزند، ص: 123.

وقال(1):

ولَيْلَةٍ سِرْتُ فيها وابنُ مُزْنَتِهــــا	كمَيّتٍ عادَ حيّاً بَعْدَما قُبِضـــــا
كأنّما هيَ إذ لاحَتْ كواكِبُهــــــا	خَوْدٌ من الزّنجِ تُجلى وُشّحَتْ خَضَضَا
كأنّما النّسرُ قد قُصّتْ قَوادِمُــــه	فالضّعْفُ يَكْسِرُ مِنه كلّما نَهَضـــا
والبَدرُ يحْثُثُ نحوَ الغَرْبِ أيْنُقَــــه	فكلّما خافَ من شمسِ الضّحى رَكَضا
ومَنْهَلٍ تَرِدُ الجَوْزَاءُ غَمْرَتَـــــه	إذا السِّماكانِ شطْرَ المغْرِبِ اعتَرَضَـا
وَرَدْتُهُ ونُجُومُ اللّيلِ وانِيَــــــة	تشكو إلى الفجرِ أنْ لم تَطعَمِ الغَمَضَـا(2)

وهذه أبيات وصف بها رحلة قام بها في ليلة غائمة شديدة الإظلام، وذكر فيها عدداً من الكواكب والنجوم، فشخص بعضها وجسّم آخر، ليلة نسب فيها القمر إلى تلك الغيوم فجعله ابناً لها، فهو يختفي خلفها كأنما هي تحتضنه تارة، ويظهر كأنما هي ترسله أخرى، فيبدو في ظهوره واختفائه كأنه حيّ يموت أو ميت يحيى، ولقد سار أبو العلاء في تلك الليلة التي شبّهها في سوادها ونجومها بفتاة زنجية مزدانة بأطواق وأوشحة من الخرز الأبيض، وهي ليلة جدّ طويلة، عبّر عن طولها بأن جعل نجمها المعروف بالنسر(3) مقصوص قوادم(4) الجناح، مما جعله ضعيفاً لا يقوى على الطيران، فحين جاء إلى البدر شخّصه إذ استعار له فعلاً إنسانياً، فإذا هو راعٍ يسوق إبله، فإذا طرقه هاجس خوف من طلوع الفجر وظهور الشمس أسرع في سوقها، ثم ذكر غدير ماء ورده، وشخّص الجوزاء أو جسّمها، فإذا هي ظامئة تشاركه الورود أوان ظهور السماكين: الأعزل والرامح واعتراضهما من جهة الغرب، وختم بأن شخّص النجوم تشخيصاً أراد به العودة إلى وصف طول تلك الليلة، فإذا هن فتيات

(1) المصدر نفسه، ص: 247.

(2) الخود: الفتاة الشابة، تجلى: تبرز، الخضض: خرز صغار بيض تلبسها الإماء، يحثث: يسرع، الأينق: النوق جمع ناقة.

(3) جاء في المعجم الوسيط، مادة (نسر): "والنسر الطائر: مجموعة من النجوم معروفة بمشابهتها للنسر، والنجم ذو القدر الأول منها يسمّى الطائر، والنسر الواقع: النجم ذو القدر الأول في مجموعة النجوم التي تسمّى الشلياق، وكلا النسرين في النصف الشمالي من القبة السماوية".

(4) في جناح الطائر نوعان من الريش: طويل يسمّى القوادم، وصغير يسمى الخواغي، ينظر: ابن منظور: اللسان، وأحمد حسن الزيات، وآخرون: المعجم الوسيط، مادتا (قدم)، و(خفي).

بطيئات في سيرهن إعياء، يشكون إلى الفجر طول الكرى وبُعد السرى، وأنهنّ لذلك لم يذقن للغمض طعماً.

وقال[1]:

وسُهَيْلٌ كوَجْنَةِ الحِبِّ في اللَّـــــوْ	نِ، وقَلْبِ المُحِبِّ في الخَفَقَــــــان
مُسْتَبِداً كأنّه الفارِسُ المُعْـــــــ	ـلَمُ، يبدو مُعارِضَ الفُرســــــان
يُسْرِعُ اللَّمْحَ في احْمِرارٍ كما تُسْـــــ	ـرِعُ، في اللَّمْحِ مُقْلَةُ الغَضْبــــان
ضَرَّجَتْهُ دماً سيوفُ الأعـــــادي	فبكَتْ رَحْمَةً له الشِّعْرَيـــــان

ذكر أبو العلاء في أبياته هذه سهيلاً، ذلك النجم البهيّ الذي يطلع على بلاد العرب في اليمن خاصّة أواخر القيظ، وشبّهه وعدّد أوجه تشبيهه، فبدأ فجمع فيه صفتي: الحبيب والمحبّ، فشبّه حمرته بحمرة خدّ الحبيب حياءً إذ يلتقي بمحبه، وشبّه ومض لمعانه بخفقات قلب المحب حين يرى حبيبه، ثم شبهه وغيره من الكواكب بالفرسان، وشبهه بانفراده عنها بالفارس المميّز وقد انتحى مبتعداً من سائر أقرانه، وشبه شدّة لمعانه واحمراره بمقلة غضبان تطرف أجفانها وتتقلّب أحداقها من شدّة الغضب، وعزا حمرته إلى ما يسيل منه من دماء سببها الجروح التي أصابته بها سيوف أعدائه، ولعله أراد بذلك الإشارة إلى الحروب التي كانت بين عرب الجنوب وعرب الشمال في الجاهلية، أو إلى أسطورة تقول بأنّ نزالاً قد وقع بين سهيل والجوزاء بسبب خطبته لها، وأنها أصابته فيه بهذه الجروح، ثم مضى فشخّص الشعريين وبعث فيهما الحياة الإنسانية ممثلة بهذين الفعلين الإنسانيين اللذين استعارهما لهما فجعلهما تبكيان سهيلاً حزناً عليه ورحمة له، مشيراً بذلك إلى أسطورة ليس هذا موضع ذكرها، وملخصها أن سهيلاً والشعريين كانوا إخوة، وأن تسمية إحداهما بالغميصاء وتسمية الأخرى بالعبور إنّما جاءت من كثرة دوام بكائهما عليه، وأنّ كون العبور أشدّ إشراقاً ولمعاناً من الغميصاء كان لذلك، كما كان لقرب العبور منه وبعد الغميصاء عنه[2].

(1) المعري، سقط الزند، ص: 133- 134.

(2) ينظر في هذه الأسطورة، والأسطورة المشار إليها آنفاً: التبريزي، وآخرون: شروح سقط الزند: 1/435- 437، وينظر في الغميصاء، وفي أصل سهيل: ابن منظور: اللسان، مادّتا: (غمص)، و(سهل).

وقال[1]:

وعَنَتْ في سَمـــــاءِ بَنِي عَــــــدِيٍّ	نُجُـــــومٌ ما يُغَيِّبها عَنــــــان
فما عَبَدَتْ سِوى الرَّحمن رَبّـــــاً	إذِ المعْبودُ نَسْرٌ والمَـــــــدان
إذا البِرْجِيسُ والمِرّيخُ رَامَــــــا	سِوَى ما رُمتَ خانهُما الكِيـــــان
هُما العَبْدانِ إنْ بَغَياكَ غَــــــدْراً	فما فَعَلا إباقٌ أو دِفــــــان[2]

ويبدو تشخيص أبي العلاء للمشتري الذي ذكره باسم البرجس وللمريخ واضحاً جلياً، فإنّ هما مرماً، وإنهما عبدان يغدران أو لا يغدران، بل إنهما (العبدان)، وأمّا تشخيص النجوم فإنّ فيه نظراً مردّه إلى اختلاف شراح السقط في عودة الضمير في (عبدت)؛ فقد ذهب التبريزي إلى عودته إلى العرب –في بيت سابق– وقال في شرحه: "أي لما ظهرت هذه النجوم عبدت العرب الرحمن وكانت قبلُ تعبد هذين الصنمين"[3]، وذهب الخوارزمي إلى عودته إلى النجوم[4]، وتوقف البطليوسي فلم يعرض إلى المسألة بذكر، وفي قول التبريزي ينتفي القول بوجود التشخيص في البيت، وهو مرجوح معنى ولفظاً، فأما كونه مرجوحاً معنى، فإن الحقائق والوقائع لا تقول بدور للنجوم ولا أثر في تحوّل العرب خاصّة من عبادة الأصنام إلى عبادة الرحمن، كما أنّ كتب التاريخ والسير والمغازي لا تسند إلى بني عديّ رهط الممدوح دوراً جعل العرب يعبدون الرحمن بعد أن كانوا يعبدون الأصنام والأوثان، وأمّا كونه مرجوحاً لفظاً، فإنه قد ورد في البيت ذكر (العنان) والمراد به: السحاب، وهو شديد الصلة بالنجوم بياناً أو خفاءً، واستناداً إلى رأي الخوارزمي فإن التشخيص في البيت ماثل شديد الوضوح بيّن الجلاء، يعضده كون النجوم وسواها من المخلوقات غير الإنسان قد خلقت عابدة لله، مسبّحة بحمده ومقدّسه له، في حين كان أكثر الناس–وما يزالون– يعبدون الأصنام والأوثان وسواها، وتؤيده هذه القرينة اللفظية: (العنان)، يضاف إلى هذا وذاك ما

---

(1) المعري، سقط الزند، ص:114.

(2) العنان: السحاب، نسر والمدان: صنمان عبدهما أهل الجاهلية، البرجيس: كوكب المشتري، الإباق: هروب العبد من مولاه، الدّفان: تواري العبد.

(3) التبريزي، وآخرون: شروح سقط الزند، 196/1.

(4) المعري، سقط الزند، ص:114.

ألفناه من موقف أبي العلاء من الناس، كلّ الناس، عربهم وعجمهم، ومذهبه إلى أن كلّ شيء خير منهم وأهدى سبيلاً، وعليه فإن في الأبيات تشخيصاً، فقد شخّص النجوم، وأقام بينها وبين الناس هذه المقابلة، فهي لم تعبد سوى الرحمن وحده لا شريك له، في الوقت الذي كان الناس، وكان العرب منهم خاصّة يعبدون الأصنام التي ذكر منها نسراً والمدان، كما شخّص كلّاً من المشتري والمريخ؛ إذ نسب إليهما هذه الأفعال الإنسانية، وأفرغ عليهما وعلى النجوم قبلهما من روحه روحاً ومن حياته حياة، فإنّ هما في الحياة آمالاً وأهدافاً ومقاصد، وهما إن خالفا الممدوح فيها، فأرادا غير ما يريد، كانت الخيبة وكان الفشل والخسران نصيبهما؛ ذلك لأنهما كالعبدين له، وفعلهما في المخالفة فعل العبد الآبق الواجب ردّه إلى سيّده.

وقال[1]:

وقد بَسَطَتْ إلى الغَرْبِ الثـــريّا	يداً غلقَتْ بأنْمُلِهَا الرِّهـــانُ
كأنّ يَمِينَها سَرَقَتْكَ شيئــــاً	ومَقْطوعٌ على السَّرَقِ البَنـــان

كانت العرب قديماً تعتقد أنّ للثريّا كفّين، وأطلقوا على إحداهما اسم الخضيب، وعلى الآخر اسم الجذماء؛ أي المقطوعة، وسمّيت كذلك لبعدها عن الثريا، والخضيب – وتدعى المبسوطة أيضاً – خمسة كواكب بيض في المجرّة مقابلة للحوت، والجذماء كواكب أسفل الشرطين متفرقة تتصل بالثريا[2]، وقد وظف أبو العلاء هذا الاعتقاد؛ إمعاناً منه في وصف ممدوحه بالعزّة والسؤدد وعظم الجاه الذي بالغ فيه حتى أبلغه النجوم، فلقد شخّص الثريا وبعث فيها الحياة وجعل بينها وبين ممدوحه علاقة رهن كان قد ارتهنها إياه فلم تردّه ولم تستطع، وجعل من اسمها الجذماء سبيلاً آخر إلى تشخيصها؛ فهي إذ لم ترد ما ارتُهن لديها فكأنها هي سارقة، وإذا كان سلطان ممدوحه مبسوطاً عليها فقد أوجب عليها إقامة حدّ السرقة، فأمر بقطع يدها.

(1) المعري، سقط الزند، ص: 116.

(2) التبريزي، وآخرون: شروح سقط الزند، 214/1- 215.

وقال[1]:

لعمري لقد أدلجتُ والركبُ خــــائفٌ   وأحييتُ ليلي والنّجومُ شهـــــودُ

يقسم أبو العلاء بأنه قد أمضى في أحد أسفاره ليلاً طويلاً خاف فيه صحبه لوحشته وطوله وشدّة ظلمته -ولست أراه أراد بذلك غير الإشارة إلى طول عمره الذي طالما تشكّى منه، وأن خوف أصحابه كان نتاج حرصهم على حياة- وأراد له شاهداً على ذلك الإدلاج والعزم منه، وعلى ذلك الخوف من أصحابه، فشخّص النجوم وجعل منها شاهداً على هذا وذاك.

وقال[2]:

خرّقْنَ ثوْبَ الليْلِ حتى كأنّــــني   أطَـــرْتُ به في جانبيْه شَـــــرارا
وباتَتْ تُراعي البدرَ وهْوَ كأنّـــــه   من الخَوْفِ لاقى بالكَمالِ سَـــــرارا
تأخّرَ عن جيْشِ الصّباحِ لضُعْفِــــه   فأوثَقَهُ جيشُ الظّلامِ إســـــارا
ووافَتْ رِعاناً للرِّعانِ كأنّمــــــا   تُحدِثُها الشّعْرى العَبُورُ سِـــرَارا

الضمير في (خرقن) يعود إلى الإبل في أبيات سابقة، فلقد أمضت الليل تسير مسرعة يتطاير الشرر تحت أخفافها فكانت كأنها تحرق بوميضه أثواب الليل، ولقد عاين البدر ذلك فأخذ يرتعد فرقاً، وبلغ به الخوف أن صغر واضمحلّ فعاد كأنه في آخر الشهر، ويريد أبو العلاء وصف ذلك الليل بالطول، فيطلق العنان لخياله، فيرسم هذه اللوحة الحيّة المبدعة، يجعل ماء حياتها ومداد ألوانها تضادّ الليل والصباح، فإذا القارئ أمام جيشين لجبين يلتقيان فيهزم جيش الليل جيش الصباح، ويقع البدر أسيراً لا يستطيع فكاكاً ولا يملك فداء، وترتفع هذه الإبل في جريها فتصعد جبلاً عالياً تكون فيه كأنفه، وكانت في ارتفاعها فوق ذلك الجبل كأنها لدى الشعرى سرّاً تريد أن تبوح به إليها.

(1) المعري، اللزوميات: 262/1.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 150.

وقال[1]:

أستحْيِي من شمسِ النَّهارِ ومِـــــن قَمرِ الدُّجَى ونُجومِهِ الزُّهـــــــرِ

لعلّ أبا العلاء أراد بهذا البيت أن ينوّه بهذا الخلق الكريم؛ خلق الحياء الذي هو شعبة من شعب الإيمان، وأن يجعل من نفسه مثلاً يحتذى في التخلّق به ودوام هذا التخلق، فعمد إلى الشمس والقمر والنجوم، أراد بها نهار الناس وليلهم ومعنى الاستمرار والدوام، فشخّصها فإذا هي فتية أو فتيات، وهو يستحي منهم أو منهن.

وقال[2]:

ولو مَلأَ السُّهَى عَيْنَيْهِ مِنِّـــــي أبرَّ على مَـــدَى زُحَـــــلٍ وزادا

هذا البيت من قصيدته الدالية التي بدأها بالفخر بنفسه فخراً بلغ به الغاية وأربى على كل فخر، ولقد كان ذلك أيام كانت الأنا لديه في أوجها، قبل أن تفجأه الأيام معاكسة، وتجري الرياح بما لا تشتهي سفنه، ولنتأمل كيف وظف الكواكب والنجوم في تحقيق ما أراده من معنى الفخر والمبالغة فيه، فلقد عمد إلى السهى وزحل فشخصهما؛ فجعل للسهى عينين، وبعث فيها وفي زحل روح المسابقة والمنافسة والتطاول، وإنه لمن عظم القدر والمهابة بحيث تغضي له العيون إكباراً وإجلالاً، ولو أنّ السهى ذلك الكوكب الخافت الخفيّ الذي لا يكاد يبين استطاعت إمعان النظر فيه لنالت من الشرف والمكانة ما بهما تبذّ زحل، فلغدت أكثر منه إشراق ضياء وقوّة تأثير.

وقال[3]:

لن تُريهِ إن كنـــتِ لمّا تُـــريهِ ثابتـــاً خاتمَاهُ في خِنصِــــرَيْهِ
لم يَجِدْ عنــــدَ أكبرَيهِ سمــــوّاً فاعتَزَى فَضْلُهُ إلى أصغـــرَيْهِ

(1) المعري، اللزوميات:1/449.

(2) المعري، سقط الزند، ص:235.

(3) المعري، اللزوميات: 2/451.

ظَلّ يَستَخبِرُ النّجومَ عن الغَيْــــــــبِ فجاءَ اليَقينُ من خَبَرَيـــــــهِ

يتوجه أبو العلاء بخطابه إلى كل امرأة منبّها إيّاها ومحذّراً من حيل المنجمين والمشعوذين والدجّالين وخزعبلاتهم وألاعيبهم وأحابيلهم التي ينصبونها لاصطياد النساء، ولقد بدأ فوصف لها هيئة الواحد من هؤلاء، فهو من أبوين وضيعين دنيئين لم ينل بالانتماء لها شرفاً أدنى شرف، فاعتمد على عقله ولسانه لسدّ هذا النقص وتعويض تلك الدناءة، ثم ختم بأن شخّص النجوم التي هي عدّة المنجمين في خزعبلاتهم، وعتادهم في ألاعيبهم وأباطيلهم، فهم يستنطقونها كذباً ويستنبئونها زوراً، ولا بد أن تنكشف حقيقة زيفهم، ويفتضح بطلان ما كانوا يأفكون.

وقال(1):

متى نُصبحْ وقد فُتْنا الأعَـــــادي نُقِمْ حتى تقُولَ الشّمسُ: رُوحـــــا

ذكر أبو العلاء في بيته هذا (الأعادي)، وهو بعده يتوجّه بخطابه إلى الصليبيين، ويبدو أنه كان وصاحب له في سفر، وقد مرّ بإحدى قلاعهم، والمهمّ في الأمر أنه إذ توجّه بخطابه إلى صاحبه موجّهاً أو ملتمساً، فقد شخص الشمس وجعلها تخاطبهما خطاب الدالّ المرشد الموجّه، وخطاب الشمس له ولصاحبه هنا يحتمل معاني متضادّة؛ فمعنى أنها كانت قد خاطبتهما مسبقاً طالبة إليهما أن يلبثا مكانهما لا يبرحانه حتى تأذن لهما بمتابعة المسير، ومعنى أن لم يكن منها إليهما خطاب حتى يكون، ومعنى أنها إن كان قد سبق منها إليهما خطاب طلبت إليهما فيه التلبث أو المسير فقد كانت على وشك الغروب، فهي تطلب إليهما أن يلبثا مكانهما ريثما تشرق من جديد فيهتدون بها السبيل، ومعنى أنهما كانا يسيران نهاراً فهي تطلب إليهما أن يقيما ما أقامت، حتى إذا جن الليل فليتابعا سيرهما؛ فذلك أخفى لهما من عيون الأعداء.

(1) المعري، سقط الزند، ص:119.

وقال[1]:

إنّ السُّهى والسِّماكَ ما غَفَــــلا عن ذكرِ مولاهما ولا سَهَـــــوا
والنيِّراتِ المُواصِــلانِ سَنــاً إنْ نَلهُ في أرضِنا فما لَهَــــوا
والشَّمسُ والغيثُ طاهيــانِ لَهُ يُطعِمُ أهلَ البلادِ ما طَهَــــوا

يبدو أبو العلاء وقد شخّص كلّاً من السهى والسماك والشمس والقمر، وشخص معها المطر، وبعث فيها الحياة الإنسانية؛ إذ استعار لها هذه الأفعال من الذكر وسواه؛ ليقيم هذه المقابلة بينها وبين بني البشر، فيثبت لها هذه الأفعال الحميدة الكريمة التي يفيد إثباتها لها نفيها عنهم، فالسهى والسماك لم يغفلا قط عن ذكر الله، وهو غافلون، والشمس والقمر دائماً الإنعام بما فطرا عليه من الضياء والنور لم يخلفا ذلك ولم يحولا عنه، وهم مظلمون، وإذا كانت الشمس والمطر سبيل إنبات وإنماء ما يأكلون فقد جعلهما طاهيين مسخرين، فهم يأكلون ما يطهوان ولا يحمدون.

وقال[2]:

ولو نَشَدَتْ نَعْشاً هناكَ بَناتُـــه لماتتْ ولم تَسمَعْ له صَوْتَ مُنشِـــدِ

الإشارة في قوله (هناك) تعود إلى ليل ذكره في بيت سابق، وإذا أراد أن يصف هذا الليل بالطول وشدة الإظلام، شخّص النجوم السبعة المعروفة ببنات نعش، فجعلهن بنات على الحقيقة، ولهن أب تاه عنهن وتُهن عنه، فهن دائبات البحث، ولو أنهنّ أمضين أعمارهنّ يطوّفن ويبحثن لأدركهن الأجل قبل أن يهتدين، وقبل أن يجدن من يرشدهن إليه أو يدلهنّ عليه؛ وذلك لطول ذلك الليل الذي به يمشين، وشدّة ظلمته التي بها يبحثن وينشدن.

(1) المعري، اللزوميات: 452/2.

(2) المعري، سقط الزند، ص:131.

وقال[1]:

دُموعي لا تَجيبُ على الرّزايـــــا	ولولا ذاكَ ما فتئتْ سُجـــــومَا
رِضاً بقَضاءِ ربّكَ فهوَ حتـــــمٌ	ولا تُظهرْ لحـــادِثَةٍ وُجــومَا
ولُمْ زُحَلاً أو المِـــرّيخَ فيهـــا	ولا تَلُمِ الذي خَلَقَ النّجـــومَا

هذا صوت أبي العلاء، وصوت نفسه وصوت فلسفته، صوت صرخة ثورته وصوت أنّة شكواه، صوت مكابرته وتحدّيه، وصوت استسلامه وانقياده، إنّ كلّ شيء حوله مصائب ورزايا ونوائب ومعايب، وهو فوق أن يهتمّ بها أو يأبه لها، ولو أن شيئاً من أمرها أهمّه لما انحبست له دمعة عن الوكوف، ولا انقطعت له عبرة عن الهميان، ثم يتوجه بخطابه إلى كل إنسان، منيباً المصدر عن فعله في طلبه إليه أن يرضى بقضاء الله الذي لا بد منه ولا رادّ له، وأن لا يجزع لمصاب، ثم عيّن له وجهته بأن شخّص زحل والمريخ –وكانت العرب تعتقد فيهما التأثير وتعدّهما كوكبي نحس– فإن كان لا بدّ نادباً حظّاً أو موجّهاً لوماً فليتوجه به إلى أحدهما أو ينسبه إلى كليهما، لا إلى الخالق، جلّ في علاه.

ج) لوحة الحيوان والطير

هذان قسيما الناس في العيش على هذه الأرض، وقد ذكرهما المولى القدير في غير موضع من كتابه العزيز، فعمّم وخصّص وأفرد؛ ذكرهما فجمع بينهما وبين الناس في الأصل المشترك للخلق من طبيعة المنشأ ومادّة التكوين، وفي بيان أنواع الأحياء عموماً وأقسامهم وأصنافهم، فقال: (والله خلق كل دابة من ماء فمنهم من يمشي على بطنه ومنهم من يمشي على رجلين ومنهم من يمشي على أربع يخلق الله ما يشاء إنّ الله على كلّ شيء قدير)[2]، وخاطب الناس فذكرهما منفصلين عنهم ومستقلين منهم، فقال: (وما من دابّة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلّا أمم أمثالكم)[3]، والقارئ للآية الكريمة لا بد أن يلفت نظره وصف هذه الأمم بالجمع وقوله: (أمثالكم)، لا: مثلكم، وذلك لكثرة أنواع وأصناف، وتعدّد أقسام

(1) المعري، اللزوميات: 2/304.

(2) سورة النور، الآية: (45).

(3) سورة الأنعام، الآية: (38).

وألوان، وتباين أشكال وأحجام هذه المخلوقات، خلافاً لبني البشر، ولقد خصّ بعضها بالذكر، فقال: (وإنّ لكم في الأنعام لعبرة)[1]، كما أفرد بالذكر بعضها، فقال: (أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت)[2]، ولقد عرف الناس كثيراً من الحيوان وكثيراً من الطير: ضاريهما ومبتقلهما؛ بحسب تصنيف أبي العلاء[3]، واستأنسوا منهما ما استطاعوا استئناسه، وعرفوا أخلاقها وصفاتها فتسمّوا ببعضها وشبّهوا بعضها وشبهوا به، وجعلوا من بعضها موضوعاً لحكمة، أو بياناً لعِبرة، أو مضرباً لمثل، ولقد ذكر الشعراء الحيوان والطير ووصفوهما وشخصوهما، وأفرغوا عليهما أرواحاً من أرواحهم، وأنفاساً من أنفاسهم، وأخلاقاً من أخلاقهم أو غير أخلاقهم، وضمّنوا ذلك قصائدهم، أو أفردوا لها قصائد خاصة؛ فلقد وصف بشر بن عوانه الأسد ولقاءه به وقتله إيّاه[4]، ووصف الفرزدق ذئباً طرقه ليلاً وأشركه في عشائه[5]، كما أطال البحتري في وصفه لذئب وقتله إياه[6]، ولقد اتخذ الشعراء الصعاليك من الضواري أهلاً بدلاً من الأهل المتنكرين، وقبيلاً عوضاً من القبيل الخاذلين أو المتخاذلين، وتظلّ الإبل والخيل والغزلان والمها، والحمام والقطا والصقر أكثر هذه ذكراً ووصفاً وتشبيهاً وتشخيصاً.

ولقد كانت الرحلة جزءاً أساسياً في قصائد القدماء على وجه الخصوص، ومعلماً بارزاً من معالمها؛ رحلة الشاعر إلى ممدوحه، أو رحلته في هذه الحياة، وجعله من الراحلة فيها رمزاً لإرادته في الحياة وهمّته فيها وحاله لديها؛ من السعادة أو الشقاء، ومن التفاؤل أو التشاؤم، ومن الإقدام أو الإحجام، ومن العزم أو الوهن، ولقد ذكرها طرفة في معلقته وأفاض في ذكرها، كما ذكرها المثقّب وأصغى إلى آهاتها إصغاء عنترة إلى شكوى حصانه وبكائه، ومن يقرأ ديوان ذي الرمّة يجده وقد ذكر (صيدح) فيه أكثر من ذكره ميّة، ولقد

(1) سورة النحل، الآية: (66)، وسورة المؤمنون، الآية: (21).

(2) سورة الغاشية، الآية: (17).

(3) ينظر: المعري، اللزوميات، 231/2.

(4) ينظر: الهمذاني، بديع الزمان: مقامات الهمذاني، قدّم لها وشرح غوامضها: محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003، ص: 283- 286.

(5) ينظر: الفرزدق، همام بن غالب: ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه وقدّم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987، ص: 628.

(6) ينظر: البحتري: ديوان البحتري، 46/2.

شخصوا الآرام والمها وشبهوا بها فتياتهم، أو شبهوها بفتياتهم، مع المقارنة حيناً وعدمها أحياناً، كم شخّصوا القطا فسابقوها أو شكوا إليها، كما شخصوا الحمام فأسمعهم غناءه أو بكاءه، أمّا الشعراء المحدثون فإنهم قد اتخذوا من الطير رمزاً للحرية[1]، أو ملهماً للشعر ووحياً للقصائد[2].

ولقد ذكر أبو العلاء كثيراً من أنواع الحيوان وأصناف الطير وشخّصها، وكان للإبل الحظ الأوفر في الذكر والتشخيص، فقد ذكرها في مواضع كثيرة من ديوانه، وإن له في سقط الزند قصيدة لامية بدأها بذكر الإبل فشخّصها ووصفها، واستغرق ذلك نحو ثلاثين بيتاً، ومما قاله فيها[3]:

طَرِبْنَ لضَوْءِ البَارِقِ المُتَعالي ... ببَغداد وَهْناً، ما لَهُنّ وما لي

سمَتْ نحوَهُ الأبصارُ حتّى كأنها ... بنارَيْه مِن هَنّا وثَمّ صَوالي

إذا طالَ عنها سَرّها لو رُؤوسُها ... تُمَدّ إليه في رُؤوسِ عَوالِ

تَمنّتْ قُوَيْقاً والصَّراةُ حِيالَها ... تُرابٌ لها من أيْنُقٍ وجِمالِ

وكم هَمّ نِضْوٌ أن يطيرَ مع الصَّبا ... إلى الشّامِ لولا حَبْسُهُ بعِقالِ

لقد زارني طَيْفُ الخَيالِ فَهاجَني ... فهل زارَ هذي الإبلَ طَيْفُ خيَالِ؟

لعَلّ كَراها قد أراها جِذابَها ... ذوائبَ طَلْحٍ بالعَقيقِ وضَالِ

تذكّرْنَ مُرّاً بالمَناظِرِ آجِناً ... عليه من الأرطَى فُرُوعُ هَدالِ

وأعجَبَها خَرْقُ العِضاهِ أنوفَها ... بِمِثْلِ إبَارٍ حُدّدَتْ ونِصَالِ

تَلَوْنَ زَبوراً في الحَنِينِ مُنَزّلاً ... عليهنّ فيه الصّبرُ غيرُ حَلالِ

وأنْشَدْنَ مِن شِعْرِ المَطايا قصيدةً ... وأوْدَعْنَها في الشّوْقِ كلَّ مَقالِ

أمِنْ قِيلِ عَوْدٍ رَازِمٍ أمْ رِوايةٍ ... أتَتْهُنّ عن عَمٍّ لَهُنّ وخالِ

كأنّ المَثاني والمَثالِثَ بالضّحَى ... تَجاوَبُ في غِيدٍ رُفِعْنَ طِوالِ

---

(1) ينظر على سبيل المثال قصيدة إيليا أبي ماضي اللامية التي يقول فيها:

أيهذا الشاكي وما بك داء ... كيف تغدو إذا غدوت عليلا

(2) ينظر قصيدة إلياس فرحات الرائية التي يقول فيها:

يقولون عمّن اخذت القريـ ... ـض وممن تعلمت نظم الدرر

(3) ينظر: المعري، سقط الزند، ص:282- 287.

كأنّ ثَنِيلاً أولاً تُزدَهى به ... ضَمائِرُ قومٍ في الخطوبِ ثِقالِ[1]

قال أبو العلاء القصيدة التي منها الأبيات حين كان في بغداد، ولقد أراد فيها أن يعبّر عن مدى شوقه إلى الشام ومبلغ حنينه إلى المعرّة، وإذا كان يعلم أنّ الإيماء والتلويح أبلغ من المباشرة والتصريح، وأنّ التشخيص والتصوير أجمل من السرد في التعبير؛ فقد أناب خياله عن لسانه، فانطلق إلى هذه الإبل التي استقلته ذات حين من المعرّة إلى بغداد، وما زالت غريبة معه هناك، تطارحه الشوق وتقاسمه الحنين وتشاطره الوجد، فأفرغ عليها من روحه روحاً ومن أحاسيسه أحاسيس ومن مشاعره مشاعر، ومن زفرات أنفاسه زفرات أنفاس، واستعار لها من ألفاظ نفسه ومعجم روحه ما به تفصح عمّا يحتلج في نفسه ويعتمل في روحه ويختلج في وجدانه، إذ هي ضمير نفسه وترجمان روحه ولسان وجدانه؛ ولذلك نراه وقد كساها أردية الناس وخلع عليها ضمير العقلاء: (طربْنَ)، ولقد أبصرت هذه الإبل وهي في بغداد برقاً متسامياً ينطلق وميضه من المعرّة ليلاً، فاستخفهنّ الطرب سروراً به وداعبت خيالهن آمال العودة إليها، فأثرن بذلك لواعج نفسه وهيّجن شجونه وأيقظن ما به من عوامل الشوق وكوامن الحنين ولواعج الوجد، فراح يتساءل متأملاً ويستفهم متوجعاً، وجعله استفهاماً خاصاً به موجهاً إلى نفسه لا إلى أحد غيره ولا إليهنّ؛ ذلك لأن نفسه هي نفسه وأنهنّ كذلك نفسه، وليس ثمّة من أحد غيره أو غيرهن يدري بما في نفسه، ويلتفت بعد تساؤله فيصف هذا البرق، وأنه من العظم والتعالي وشدّة الانتشار بحيث أبصره من هم في بغداد كما أبصره من في الشام، وتساموا إليه، وتعلقت به أبصارهم تعلّق المصطلين بنار أوقدوها ليستدفئوا بها، وإذا كان في تشخيصه هذه الإبل قد استعار لها من الألفاظ الإنسانية لفظ الطرب، ومن المشاعر الإنسانية والسلوك الإنساني مشاعر الطرب وسلوك الطرب، فإنه عاد في البيت الثالث فاستعار لها من الألفاظ الإنسانية لفظ السرور وسلوك السرور، وهما معنيان يصلح كلّ منهما لأن يكون دافعاً، ويكون الآخر استجابة له، أو أن يكون أحدهما مقدمة، والآخر نتيجة له، ولعلّ أحداً أيّ أحد لم يطلع على قول أبي العلاء في الحنين في هذا البيت لو سئل

---

(1) الإيماض: وميض أي لمع البرق، النضو: البعير المهزول، الصبا: ريح تهب من الشرق، الآجن: الماء المتغير الذي علاه الطحلب، الأرطى: شجر يدبغ به، الهدل: الأغصان المتهدّلة، العود: البعير المسنّ، الرازم: البعير الذي أصابه الإعياء فلا يقوى على القيام، المثاني والمثالث: من أوتار العود، القيد الطوال: الأعناق من الإبل، الثقيل الأول: ضرب من الغناء،

عن أبلغ ما قيل من الشعر في الحنين، فإن المرجّح أن تكون إجابته بأنّ أبلغ ما قيل في ذلك قول عمرو بن كلثوم في معلّقته[1]:

فما وجدت كوجـــدي أم سقــب	أضلّته فـــرجّعت الحنينــا
ولا شمطاء لم يترك شقـــاها	لها من تسعــةٍ إلا جنينـــا

فقد قدّم حنين ناقة تاه عنها ابنها على حنين أم عجوز لها ثمانية أبناء، وتاسعهم ما زال جنيناً في بطنها، وقد مات أبناؤها الثمانية ولم يبق لها غير ذلك الجنين، وتأمل دقة تعبيره وميزة نظمه؛ حيث قدّم حزن تلك الناقة على ابن حيّ لا يعدو الأمر كونه تائهاً عنها وقد يعود إليها وتلتقي به، وجعله أبلغ من حزن امرأة مات أبناؤها الثمانية ولم يبق لها غير جنين في بطنها وهو غير مضمونة له الحياة، وهي عجوز فلا أمل لها في تعويض ما فقد، فإن هو اطّلع على ما قاله أبو العلاء في هذا المعنى زال عنه ذلك الوهم، وأقرّ بأنه أبلغ من قال فيه فأبلغ وبالغ، إذ جعل هذه الإبل لشدّة ما بها من شوق وعظم ما بها من حنين، إذا غاب عن أبصارها هذا البرق العزيز القادم من المعرّة، ودّت وتمنّت لو أن رقابها تقطع فترفع على أسنة الرماح لكي تراه، ويمضي في تشخيص هذه الإبل واستعارة هذه الأخلاق الإنسانية، وهذه الأنماط من السلوك الإنساني لها، فيضيف إلى طربها وسرورها تشخيصاً آخر، فيُنطقها بتمني العودة إلى الشام ورؤية نهر قويق القريب من حلب، ويسمع منها ذلك التمني، فينعكس شعوره ببعد الشقة وآلام الغربة دعاء عليها بالموت[2]، ويتبع ما تقدّم بتشخيص آخر، فيجعل هذه الإبل لعظم ما بها من الحنين إلى الشام وشدّة ما أصابها من هزال لذلك، تهم بالطيران إليه مع هذه النسائم لولا أنها مقيدة، ويمضي متسائلاً فيعقد مقارنة ويقيم مقابلة بينه وبين هذه الإبل، إن سبب ما به من آلام الشوق وتباريح الحنين ولواعج الوجد أن طيف أحبابه في المعرّة قد ألمّ به واعتاده في منامه، فهل سبب ما بها من شوق كشوقه وحنين

---

(1) ينظر: ابن النحاس، أبو جعفر محمد بن إسماعيل: شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985؛ 96/2، والتبريزي: شرح المعلقات العشر، ص: 261.

(2) قوله: (تراب لها) دعاء عليها بالموت، جاء في كتاب سيبويه، 1/314- 315 "هذا باب ما جرى من الأسماء مجرى المصادر التي يُدعى بها.... وقد رفعه بعض العرب فجعله مبتدأ مبنياً عليه ما بعده، قال الشاعر:

لقد ألب الواشون ألباً لبينهم فتُرْبٌ لأفواه الوشاة وجندل".

كحنينه ووجد كوجده أن طيف أحباب لها قد طرقها كذلك؟، ويتولّى الإجابة عنها؛ فلعلّ ما بهذه الإبل من الطرب والسرور مبعثهما أنها رأت في منامها مسارحها بالعقيق والمناظر وما تتناوله فيها من الطلح والسدر والهدال، فتستجلي أشواك المأكل وتستعذب مُرّ المشـرب إذ هما نتاج الوطن وبعض الوطن، ويختم بتشخيصٍ أكثر أنسنةً، فيجعل من هذه الإبل قارئـات حافظات مغنيات، فهنّ يرتّلن في الحنين مـزامير كمـزامير داود، يفرغن فيهـا أحاسيسـهنّ ومشاعرهن وذوب نفوسهن، ويجعلـن مـن عـدم قـدرتهن علـى احتمـال الصبر علـى الغربـة حكماً بحرمة الصبر، ويجعلن منهنّ شواعر ورثن الشـعر كـابراً عـن كـابر، فيـنظمن قصـيدة يضـمّنها كـل معـاني الشـوق والحنين، ويشـدون بهـا بأصـوات رخيمـة وألحـان عذبـة كأنهـا المثاني، يرجّعنهـا علـى لحـن ثقيـل، ينتشـى لهـا طربـاً كـل مـن سمعهـا، حتـى أولئـك الـذين اجتمعت عليهم الخطوب الثقال، وقال[1]:

إلى كم تَشكَّـــــاني إليّ رَكائـــــبي وتُكثِرُ عَنّي خُفيـــةً وجِهــــــارا

في خلـوة الشـاعر إلى عالمـه الشـعري، وفي إرسـاله خيالـه في آفـاق ذلـك العـالم الخـاص الفريد المتفـرّد، ينسـى أو يتناسـى أنّ في الوجـود شـيئاً ميتـاً لـيس بـه روح فيتحـرك ويحـس ويشعر، شيئاً أصمّ لا يسمع، وأعمى لا يبصر، وأبكم لا ينطق، وأعجم لا يُـبين، وقـد رأينـا أبا العلاء وسنراه وقد سكب على الأشياء، كل الأشياء روحاً من روحه، فإذا هي حيّـة فيهـا كل معالم الحياة ومعاني الحياة، وإذا هي أشخاص لهـا مـا لسـائر النـاس مـن صـفات وأحـوال، وسلوك وأعمال وأخلاق، وها هو يفرغ على هذه الإبل روحاً من روحه، فإذا هي تنطـق، وإذا هي تشكو وتكثر الشكوى لكثرة الأسفار، وتعتب وتطيل العتـب لمداومـة التنقـل والترحـال، وإنها لقريبة من نفسه، بل هي نفسه أو بعض نفسه، ولذلك سمع إسرارها في الشكو والعتاب، كما سمع إعلانها بهما، وقال[2]:

أَبَعْدَ حَوْلٍ تُناجي الشّوْقَ ناجيــــــةٌ هَلّا ونحنُ على عَشْرٍ من العُشَــــــرِ

(1) المعري، سقط الزند، ص:149.

(2) المصدر نفسه، ص:107.

ويمضي أبو العلاء في سفر قاصد أو غير قاصد، مبتعداً من الوطن مسيرة عام، ويهيج به الشوق، ويشفّه الوجد، ويبرح به الحنين إليه، ولكنه لا يريد أن ينسب هذه المشاعر إلى نفسه، فيجد ضالّته في راحلته التي هي نفسه أو بعض نفسه، فيستعير لها المناجاة، هذا الفعل الإنساني، وكأنه يسمع ركزاً، فيتوقف قليلاً، ويرهف سمعه وينصت، فإذا هي راحلته تبث الشوق إلى الوطن أشواقها، وتسرّ إلى الحنين إليه حنينها، فيسألها معترضاً اعتراض المتعجب، متعجباً تعجب المنكر، معبراً عن ذلك بتنكيرها وإغفال ذكرها ومخاطبتها مخاطبة الغائب، وذلك أبلغ في البيان وأشدّ وقعاً في النفس، ويتبع سؤاله بأداة التحضيض المتضمنة معنى الزجر: (هلّا)، فيقول: أبعد أن أمضينا في سفرنا هذا عاماً كاملاً أراني أسمع ناقة تسرّ بالشوق وتبوح بالحنين؟! فهلّا كان ذلك منها ونحن ما نزال قريبين من الوطن، لم يمض على مسيرنا عشرة أيام على الأكثر؛ فيكون إيابنا أسرع وقتاً وأكثر يسراً،

وكما شخّص أبو العلاء الإبل فقد شخص الخيل، ومما قاله في ذلك[1]:

إذا اشتاقَتِ الخيلُ المَناهلَ أعرَضَتْ　　　عنِ الماء فاشتاقتْ إليها المناهلُ

بدأ أبو العلاء البيت بذكر الخيل معرّفه بأل، وهي هنا عهدية لا جنسية، فهو لا يريد الخيل عموماً إنما يعني خيلاً خاصة به، والبيت ضمن أبيات في الفخر، وهو فيه يفخر بما هو فيه من الشمم والإباء وعزّة النفس والترفع عن الشهوات، وإذا كانت نسبة الوصف في المدح أو الفخر _على وجه الخصوص_ إلى ما يتعلق بالممدوح أو الفاخر، كانت أكثر بياناً وبلاغة، وقد رأى أن ينسب هذه الأوصاف إلى خيله، فاستعار لها من الأفعال الإنسانية فعل الشوق، وأضاف إلى تشخيصها تشخيص موارد الماء، وجعل الشوق مشتركاً بينهما، إنها خيل شديدة الصبر، فإذا عطشت غالب إباؤها العطش فغلبه، وعند ذلك يهيج شوق آخر هو شوق الموارد إلى هذه الخيل، فيغدو أحاسيس مشتركة بينهما، ويبدو البيت بهذين التشخيصين شائقاً رائقاً، إذ هو في شوقين بعثا فيه الحياة، وفي عاطفتين نبيلتين بدأ بإحداهما وختم بالأخرى.

(1) المعري، سقط الزند، ص:230.

وقال[1]:

وَنَمّ بِطَيْفِها السّاري جَـــوَاد فجَنّبَنا الزِّيــارةَ والوِصَــالا
ولولا غَيْرَةٌ مِــنْ أعْوَجِــيّ لَبَاتَ يَرى الغزالَةَ والغــزَالا

المعنى في البيتين أنّ أبا العلاء كان في جمع من أصحابه، وأنهم ناموا في مكان ما، وكان ينتظر أن يزوره في المنام طيف فتاته، ولكنّ أحد جيادهم صهل، وسمع الطيف صهيله فخشي أن يستيقظ الركب فامتنع عن الزيارة، ولو لم يفعل هذا الجواد ما فعل لرأى الشمس والغزال، هذا ما أراد أبو العلاء قوله، ولنتأمل كيف أبدع لنا جمال تصويره وروعة تشخيصه هذه اللوحة الإنسانية الحية باستعارته للجواد هذين الفعلين والخلقين الإنسانيين، المذموم أوّلهما أبداً، والمحمود ثانيهما في موضع، المذموم في موضع آخر، فصهيل الجواد نميمة، وهو بفعله هذا نمّام أو واشٍ، وقد ثنت نميمته طيف الحبيب عن الزيارة والوصال ومنعته منهما، وهو إنما فعل ذلك غيرةً منه، ولولا غيرته تلك لأمتع عينيه برؤية هذا الطيف البهي كما استمتع بها أبو العلاء، ولرأى فيه اجتماع ضوء الشمس وجمال الغزال، وقال[2]:

فوطِئْنَ أوْكارَ الأنوقِ ورُوِّعــت مِنها وباتَ المُهْرُ ضَيْفَ الهَيْثَــم

البيت من قصيدة في النصح والإرشاد، وفيها يوجه أبو العلاء خطابه إلى كل واحد من الناس، يوجهه إلى ما يجب أن يكون عليه من الأخلاق وما يفعل لكي يبلغ المقام السامي والمراتب العلى، ومنها أن يكون فارساً، والضمير في (وطئن) يعود إلى الخيل الجياد التي ينبغي عليه انتقاؤها لتكون مطاياه، فهي خيل كريمة قوية تصعد قمم أعلى الجبال حيث أوكار الرخم التي فزعت لرؤية هذه الخيل وشدّة وقع سنابكها، وهي تمضي صعداً حتى تبلغ الذرى حيث أوكار العقبان والنسور، ويبلغ القارئ الفعل (بات)، فيقف عنده وقوفاً يستدعي عودته إلى تتابع الأفعال: فوطئن، وروّعت، وبات، إذ يلفت نظره هذه الالتفاتة

(1) المعري، سقط الزند، ص:103.
(2) المصدر نفسه، ص:127.

الإنسانية من أبي العلاء؛ حيث يحيل أبناء هذه الخيل أضيافاً، ويستدعي جعلهم كذلك جعل فراخ العقبان والنسور مضيفين.

ولقد ذكر الشعراء الغزلان وأكثروا من ذكرها، وشخّصوها وشبّهوا بها محبوباتهم وبعيونها عيونهن، وذكرها أبو العلاء وإن قليلاً، فقال[1]:

تقولُ ظِباءُ الحَزْمِ والدّمْعُ ناظِـــمٌ	على عِقْدِ الوَعْساءِ عِقْدَ ضَــلالِ:
لقد حَرَمْتُنا أثقَلَ الحَلْي أختُنــــا	فما وَهَبَتْ إلّا سُمُــــوطَ لآلي
فإنْ صَلَحَتْ للناظمينَ دُموعُنــــا	فأنْتُنّ منها والكَئيبُ حَــــوالِ
جَهِلْتُنّ أنّ اللّؤلوء الذّوْبَ عندنــــا	رَخيصٌ وأنّ الجامِداتِ غَـــوال
ولو كان حقّاً ما ظَنَنْتُنّ لاغْتَــدَتْ	مَسافةُ هذا البَرّ سِيــــفَ أوَال[2]

هذه الأبيات من قصيدة طويلة قالها وهو في بغداد -وقد تقدّمت الإشارة إليها- وسبقها ذكر أنه رأى البدر فذكّره بحبيبته التي كنّى عنها ببدر السماوة، ولنتأمل هذه اللوحة البديعة بألفاظها والبديعة في استعاراتها، والبديعة في نظمها، والبديعة في حوارها، والبديعة في كل معنى من معاني الإبداع؛ إذ يقيم أبو العلاء علاقة قربى وثيقة بين هذه الحبيبة وبين الظباء، فيجعل منها ومنهنّ أخوات، وإذا كان يرى أنها أكثر منهن جمالاً، فقد جعل في أنفسهنّ شيئاً من هذه الأخت، شيئاً من غيرة، وشيئاً من حسد، وشيئاً من شيء، فهنّ ينفردن عنها وينتحين جانباً وأعينهن تفيض من الدمع يتحدّر صافياً كأنه حبات اللؤلؤ، فيرسم على الرمال عقوداً لا كالعقود، ويخلصن نجيّاً: إنّ اختنا تلك قد استأثرت بالحلي دوننا ولم تعطنا منها غير خيوط ننظم بها لؤلؤ دموعنا لا دموع لؤلئنا، فإن صلحت أن تكون حلياً فنحن حاليات متزينات، كما أنّ الرمل الذي تنحدر عليه حالٍ متزيّن معنا كذلك، ولكن اللؤلؤ صنفان: صنف ذائب رخيص وهو دموعنا هذه، والآخر جامدٌ غالٍ هو ما

---

(1) المعري، سقط الزند، ص286.

(2) الحزم: المرتفع من الأرض، العقد والعقد (بفتح أو كسر القاف): هو الرمل المتعقد، الوعساء: الأرض الرملية اللينة التي تغيب فيها الرجل، السموط: جمع سمط؛ وهو الخيط الذي ينظم فيه الدرّ اللؤلؤ الذّوب: استعارة للدموع، أوال: جزيرة بمنطقة الأحساء يستخرج اللؤلؤ من بحرها، السّيف: شاطئ البحر.

يستخرج من البحر، ولو كان لؤلؤ دموعنا لؤلؤاً فنحن على شاطئ أوال، موطن اللؤلؤ الحق، لا فوق هذا الحقف.

وقال[1]:

يا ظبيُ، ما أنتَ والضّرغامُ تؤنسُــــــهُ	إنّ الضّراغِمَ مِن أخلاقِها الشَّـــرَسُ

ويبدو وقد شخّص الغزال وشخّص الأسد، ونادى الغزال محذراً إياه من صحبة الأسد، وإنما أراد بذلك التحذير من الأصحاب، ومن مصاحبة الكبار على وجه الخصوص؛ إذ لا يُتقى شرّهم ولا يؤمن غدرهم.

والأسد رمز القوة والشجاعة والإقدام، ولذلك أكثر الشعراء من ذكره في قصائد المديح والفخر، فشبّهوا به ممدوحيهم، وشبهوا به أنفسهم، وأنتشى بعضهم زهواً بقتله كما فعل بشر بن عوانه[2]، وامتُدح بعضهم بقتله كما فعل أبو الطيب المتنبي في مدحه لبدر بن عمار أمير طبرية بقصيدته اللاميّة التي يقول فيها[3]:

أمعفّر الليث الهـــزبر بســـــوطه	لمن ادّخرت الصـــارم المصقـــولا
وردٌ إذا ورد البحيــــــرةَ زائــراً	ورد الفرات زئيره والنيــــــــلا

ولقد ذكر أبو العلاء الأسد ووصفه وشخّصه، فقال[4]:

ولا يُشْوي حِسابَ الـــدّهرِ وَرْدٌ	له وِرْدٌ مِنَ الـــدّمِ كالمُـــدَامِ
يُغنّيهِ البَعُوضُ بكُلّ غـــــابٍ	فَريشٍ بالجَماجِـــمِ واللِّمـــامِ
بَدَا فَدَعا الفَرَاشَ بناظِـــــرَيْهِ	كما تَدْعوهُ مُوقِـــدَتا ظَـــلامِ

---

(1) المعري، اللزوميات: 14/2.

(2) ينظر قصيدته الرائية في المقامة الأخيرة من مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص: 283- 286، ومطلعها:

افاطم لو شهدت ببطن خبت   وقد لاقى الهزبر اخاك بشرا

(3) ينظر: المتنبي: الديوان، 237/3.

(4) المعري، سقط الزند، ص: 89- 90.

بَنَارَيْ قادِحَيْـــنِ قد اسْتَظَــــلّا إلى صَرْحَيْنِ أو قَـــدَحَيْ مُـــدامِ

كأنّ اللحْظَ يَصْدُرُ عن سُهَيْــــلٍ وآخَرَ مِثْلِهِ ذاكـــي الضّـــرَامِ

تَطُوفُ بأرضِهِ الأُسْدُ العَـــوادي طَوَافَ الجَيْشِ بالملكِ الهُمَـــامِ

وقالَ لِعِرْسِــــهِ: بِيني ثَـــلاثاً فما لَكِ في العَرِينَةِ من مُقـــامِ

وقد وطِئَ الحَصى ببَني بُـــدورٍ صِغارٍ ما قَرُبْنَ من التَّمـــامِ

أمُحْتَذِيَ الأهِلّـــةِ غَيْرَ زَهْـــوٍ سَلَبْتَ من الحُلِيِّ شهورَ عـــامِ

وهـذه لوحـة أخـرى وصـف فيهـا أبـو العـلاء فأحسـن الوصـف، وشخّص فأجـاد التشخيص، وتابع الأفعال وأعقبها بين الحضور والمضيّ والإثبات والنفي، ووالى الأسماء ونـوّع روابطها، ورسـم بكـل هـذا فـأتقن الرسـم، فصدرت جميلـة مؤنسـة تنطـق بالحيويـة وتنطـق الحيوية بها، فلنتأمل كيف بدأ فشخّص الدهر فإذا هو صائد ماهر يفوّق سهامه فيصيب من يرميه بمقتل، وليس ثمّة من هو بمنجى من رميته، حتى هذا القاتل الأحمر –الأسد– الذي طالما قتل وتمادى في القتل وتلذّذ بدماء فرائسه كأنها الخمـر، ثـم شخّص البعـوض المجتمع عليـه فإذا هي قيان وإذا طنينها غناء تطربه به وتردد ألحانه وأنغامه في أرجاء الغابـات الـتي ملئـت بجماجم طرائده، ويريد أن يصف ضخامة هذا الأسـد وعظـم هامتـه وحمـرة عينيـه وحـدّتهما وشدّة بريقهما ليلاً، فيجعل منهما رسـولين أو كالرسـولين هـذا الأسـد، وهـو يبعـث بهمـا فيـدعوان زائريـه، وزائـروه هـم الفـراش الـذي تجمـع فـأتى وهـو يحسـبهما شـعلتين مـن نـار أضرمتها موقدتان أو قادحان يأويان إلى بناء ضخم شاهق كأنه سهيل ذلك النجم الأحمر، ثم يضيف إلى تشخيص هذا الأسد تشخيصاً آخر، فيجعله ملكاً، ويجعل سائر الأسود رعايا لـه وجنوداً، فهم يحيطون بعرينه ويطوفون به، ويريد أن يضيف إلى قوّة هذا الأسد قـوّة أخـرى، فيجعله عزباً، وينطقه فإذا هو يعلن طلاق زوجه ثلاثاً، قائلاً لها: لا مقـام لـك معي في هـذا العرين بعد اليوم، ثم يريد أن يصف مخالبه، فيشبهها في انحنائها وتوسّطها وطولها بالأهلّة، وقد أبدع في الكناية عنها إذ دعاها ببني البدور، ويختم بتشخيص آخر يضيفه إلى مـا تقـدّم؛ فيجعل من وصفه لمخالبه بهذا التشبيه وهذه الكناية نعتاً آخر له كنية أخرى، فـراح يناديـه بالجاعل الأهلة التي هي للعام كالحلي أحذية له لغير صلف به ولا تكبّر منه.

وقال[1]:

وقد عَدِمَ التَّيَقُّــــنُ في زَمـــانٍ   حَصَلنا من حِجاهُ على التَّظَنِّـــــي
فقلنا للهِزَبْرِ: أأنـــــتَ لَيــــثٌ   فشكَّ وقالَ: عَلِّي أو كأنِّـــــي

هذا مجال من مجالات شكوى أبي العلاء ودافع من دوافعها ومظهر من مظاهرها؛ إنه هذا الزمان الذي انعكست فيه الأشياء والمفاهيم، وانقلبت فيه الأمور والشؤون، وغلب الباطل على الحق، وطغى الشك على اليقين، وأراد أن يمثل على هذه المعاني، وأنّ الأمر قد بلغ من السوء بحيث صار كل إنسان وكلّ مخلوق يشكّ حتى في نفسه؛ فشخّص الأسد فإذا هو امرؤ واقف أمامه، فيسأله عن حقيقته فيردّ بشكّه في أنّه ذاك، وبتمنيه أو رجائه بأن يكونه أو يكون شبيهاً به.

والذئب رمز الغدر، وهو عند الشعراء جائع دائماً وطاوٍ دائماً، وذلك ما يجعله أسرع حركة وأكثر ضراوة، وقد رأينا ذلك في ذئب الشنفرى وفي نظائره التي دعاها فأجابته، كما رأيناه في ذئب الفرزدق وذئب البحتري، وهو كذلك عند أبي العلاء، ولم أجد له في تشخيصه غير بيت واحد، هو قوله[2]:

وأطْلَسَ مُخلِقِ السِّرْبـــــالِ يَبْغي   نَوافِلَنا صَلاحـــــاً أو فَســـــادا
كأنّي إذ نَبَــــذْتُ له عِصـــــاماً   وَهَبْتُ له المَطِيّـــــةَ والمَـــــزَادا

تقدّم هذين البيتين ذكره أنه كان وصحب له في فلاة، وأنّ ذئباً شديد الجوع شديد الهزل قد طرقهم، وأراد أن يصف شدّة جوعه ومبلغ هزاله فشخّصه؛ إذ جعله يرتدي ثياباً وصفها بأنها ثياب رثة بالية، وهو ينتظر أن يرموا إليه شيئاً مما يأكلون، أو يترقب أن يفرغوا من طعامهم فيتركوا له ما زاد على حاجتهم منه، سواء أكان صالحاً للأكل أم غير صالح، ولقد رمى له أبو العلاء قطعة من جلد، ففرح بها فرحاً شديداً كأنما أهدوا إليه ناقتهم وما تحمل من زاد وماء.

(1) المعري، اللزوميات: 397/2.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 238.

والثعلب عند الناس وعند الشعراء رمز للخديعة والمكر والتحايل، ولم أجد أبا العلاء يذكره فيشخصه إلّا في بيت واحد، وقد ذكره فيه لا على أنه رمز لما ذكر، بل ذكره ليحذّره من الناس، وقد نظر إليهم ورأى فيهم أنهم أشدّ خداعاً وأكثر مكراً منه، وقد تقدّم ذكر البيت، وفيه يقول[1]:

ثعالَةُ حاذِرْ من أميـــــرٍ وســـــوقَةٍ   فمن لَفظِ صيدٍ جاءَ لفظُ الصيّـــــادنِ

فلقد شخّص الثعلب فناداه محذراً إياه من الناس، كلّ الناس، خاصتهم وعامتهم، وذكر له مرادف اسم بنات جنسه من الثعالب، وهي (الصيادن)[2]، وشرح له معناه وأنه مشتق من الصيد، فهي مصيدة أبداً، وما من صائد لها غير هؤلاء الناس.

وأمّا عن الطير، فإن المتتبع لمسيرة الشعر العربي عبر العصور، يتبيّن له أنّ الشعراء قد ذكروه وأكثروا من ذكره، وأنهم ذكروه بهذا اللفظ العام الجامع المميّز له من سائر أصناف الأحياء، فوصفوه وقابلوه وقابلوا به، وأنه حين يذكر بهذا اللفظ الجامع المميّز فإنّ ذكرهم له غالباً ما يكون لأحد غرضين؛ فإمّا أن يكون للفأل، ومنه جاء لفظ (الطيرة)، واقترنت به ألفاظ كالزجر[3]، والسانح، والبارح، وكان الزجر مهنة عرّافيهم وكهانهم، وكان السانح مبعث تفاؤلهم وحافز إقدامهم على ما نووه من أعمال أو همّوا به من أفعال، كما كان البارح مبعث تشاؤمهم ودافع كفهم عمّا أزمعوه أو أضمروه، وإمّا أن يكون رسول الشاعر إلى حبيبه، فهو يبثّه أشجانه ويحمّله سلامه وأشواقه وحنينه، ولواعج وجده وهمسات أنينه، وهم قد خصّوا أنواعاً منه بالذكر، فاستبشروا بها وتفاءلوا، وطربوا إلى تغريد البلابل وسجع القمارى، وتطيروا وتشاءموا بالبوم وشحيجه، وبالغراب ونعيقه أو

---

(1) المعري، اللزوميات: 384/2.

(2) لهذا اللفظ معانٍ كثيرة، ينظر فيها: ابن منظور، اللسان، مادّة: (صدن).

(3) لم يكن هذا خاصاً بشعراء الجاهلية وقصراً عليهم فقط، بل امتدّ فوجد في أشعار الشعراء الإسلاميين؛ كالكميت بن زيد في باليته المشهورة التي مطلعها:

طربت وما شوقاً إلى البيض أطرب   ولا لعباً مني، وذو الشيب يلعب

كما جاء في دالية المقنع الكندي وقوله فيها:

وإن زجروا طيراً بنحس تمرّ بي   زجرت لهم طيراً تمرّ بهم سعدا

ينظر في هذا البيت وأبيات أخرى من هذه القصيدة: البصري: الحماسة البصرية:2/30- 31.

نعيبه، وما تزال عبارة: (على الطائر الميمـون) تـتردّد علـى الألسـنة، يـدعى بهـا لمـن ينـوي سفراً أو يؤوب منه، ومن الشعراء من جعل من الطير رمزاً للحبيبة؛ خشية عليها، أو خوفاً من تبعات التصريح باسمها، أو رمزاً لحاجة في نفسه قضاها أو لم يقضها، وقـد جعـل شـعراء العصر الحديث على وجه الخصوص من الطير رمزاً للحرية[1]، كما صار العرف الإنساني العامّ إلى جعل الحمام رمزاً للسلام، ولقد شخّص الشعراء الطير وأسبغوا عليـه السـمات البشـرية والخصـائص والصـفات والأعمـال والأخـلاق والشـؤون والأحـوال والأحاسـيس والمشـاعر الإنسانية، فهو فصيح ينطق وبليغ يتكلم، فينادي ويسـأل، أو يُنـادى فيُسـأل، وهـو متكبّـر صلف، أو متواضع ليّن، وهـو مغـنٍّ مطـرب وبـاك مشـجٍ، وهـو عاشـق يفـرح بالوصـل ويحـزن للقطيعة والهجر، ولقد خصّ الشعراء بالذكر أنواعاً مـن الطير؛ كالحمـام، والقطـا، والصـقر، والبازيّ، والنعام، والبوم، والغـراب، ويظـلّ الحمـام بأنواعـه؛ مـن اليمـام والفواخـت والمطـوّق والوُرْق أكثر الطيور ذكـراً لـدى الشـعراء عامـة[2]، ولـدى أبـي العـلاء علـى وجـه الخصـوص، ويرتبط بالحمام دلالة الحزن والفقد، نتيجة القصـة الخرافيـة الـتي تحكـي أنّ فـرخ الحمـام يـدعى (هديلاً) قد فُقد على عهد طوفان نوح، فكلّ حمام يبكي عليه ويناديه[3]، وإذا كـان الشـيء بالشيء يذكر فلعل من أجود ما يقف عليه القارئ من الشعر في ذكر الحمامة وربطها في هـذا المعنى، أو ربط هذا المعنى بها قصيدة حميد بن ثـور الميميـة الطويلـة، فقـد أفـرد في ذكرهـا ثمانية عشر بيتاً من قصيدته هذه، فوصـف فأحسـن الوصـف، وشخّص فأجـاد التشـخيص، ومزج بكاءها بغنائها أو غناءها ببكائها؛ فقال[4]:

وما هاجَ هذا الشوق إلّا حمامـــــة ... دعتْ ساقَ حرٍّ ترحة وترنّمــــــا

فأوفتْ على غصنٍ ضُحَيّا فلم تدعْ ... لباكيةٍ في شجوها متلوّمــــــا

مطوّقة خطْباء تصدحُ كلّمـــــــا ... دنا الصيفُ وانجال الربيع فأنجمـــا

(1) من هؤلاء الشعراء: إيليا أبو ماضي، وأبو القاسم الشابي، وبشارة الخوري، ومفدي زكريا.

(2) ينظر: أبو زيد، إبراهيم: الحمام في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، 1996، ص: 239- 247.

(3) الخطيب، عماد علي: الصورة الفنية اسطورياً، جهينة للنشر والتوزيع، 2006، ص: 239، وينظر في القصّة: ابن منظور، اللسان، مادة: (هدل)، والتبريزي، أبو زكريا، وآخرون: شروح سقط الزند: 3/980- 981، 4/1423.

(4) ينظر: ابن ثور، حميد: ديوان حميد بن ثور الهلالي، صنعة عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1951، ص: 24- 27.

فلم أر محزوناً له مثل صوتِهــــا ولا عربياً شاقه صوتُ أعجمــــا
كمثلي إذا غنّت ولكنّ صوتَهــــا له عَولَةٌ لو ينفهم العَوْدُ أرزمــــا

كما لا يعزب عن الذهن قصيدة أبي فراس الحمداني اللامية التي يقول فيها[1]:

أقول وقد ناحت بقربي حمامــــة: أيا جارتا هل بات حالك حالــــي؟

ولقد ذكر أبو العلاء الحمام فأكثر من ذكره، ذكره ذكراً عاماً فجمع، وخصّ فأفرد، وشخّص ونادى ودعا، فأفرغ عليها أحاسيسه وخلع عليها مشاعره، وأودعها ذماء نفسه؛ فقال[2]:

ألا نَبِّهْنَنِي قَيْنَــــاتِ بَــثٍّ بَشَمْنَ غَضىً فمِلْنَ إلى بَشــــامِ
وَحَمَّاءَ العِلاطِ يَضِيقُ فُــــوهَا بما في الصَّدرِ من صِفَةِ الغَــــرَامِ
تَداعَى مُصْعِداً في الجِيدِ وَجْــــدٌ فغالَ الطَّوْقَ منها بانْفِصَــــامِ
أشاعَتْ قِيلَها وبكَتْ أخــــاهَا فأضحتْ وهيَ خَنْساءُ الحَمــــامِ
شَجَتْكَ بظَاهِرِ كَتَريــــضِ لَيْلى وباطِلُهُ عَوِيصُ أبي حِــــزامِ

هذه الأبيات من قصيدته الميمية في رثاء أمه، ويبدو فيها وقد شخّص الحمام فإذا هنّ قيان، ولكنّهن لسن قيان غناء وتطريب، وإنّما هنّ قيان حزن وشجن، وإذا هو يناديهنّ داعياً إياهنّ إلى تنبيهه إن هو شغل عن الوجد أو غفل عن الجزع، وقد قدّم لندائهن بأداة التحضيض: (ألا)، وحذف أداة النداء تعبيراً عن شعوره بقربهنّ منه في الأحاسيس والمشاعر وقربه منهنّ وإشعاراً به، ثم يلتفت فينتقل من الإنشاء إلى الخبر ومن الخطاب إلى الغيبة، فلقد بكت هذه القيان بصوت حزين فأطلن فيه، فأبدلنه بصوت حزين

(1) ينظر: الحمداني، أبو فراس الحارث بن أبي العلاء: ديوان أبي فراس الحمداني، عُني بجمعه ونشره وتعليق حواشيه ووضع فهارسه: سامي الدهان، المعهد الفرنسي بدمشق 1944 ص: 325/3، وينظر أبيات من القصيدة في: ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968، 63/2- 64.

(2) المعري، سقط الزند، ص:87- 88.

آخر، ويمضي فيضيف إلى هذا الحمام، أو إلى هذه القيان حمامة أخرى مطوّقة بطوق أسود لا تلبث إلّا ريثما يشخصها فإذا هي قينة أخرى قد ضاق صدرها بما استُودع من الغرام وما اختزن من الوجد، ولم ينطلق لسانها بالبوح فيه والتعبير عن مداه، ويا لها من صورة جميلة حيث تتنادى مشاعر هذا الغرام وأحاسيس هذا الوجد فتتجمّع ويهمّ صوتها بالانطلاق، ولكنها تتزاحم فيضيق عنها الجيد فينفصم الطوق، وتستحيل هذه القينة شاعرة ينطلق صوت بثها فصيحاً كأنما هي به الخنساء تندب أخاها صخراً، وكان هذا الشعر مزيجاً من الوضوح والغموض، وأمشاجاً من الإعراب والإبهام، فكان في وضوح ظاهره كأنه شعر ليلى الأخيلية، وكان في غموض مكنونه كأنه شعر حبّها توبة بن الحميّر.

وقال[1]:

متى نُصْبِحْ وقد فُتْنا الأعَـــادي	نُقِمْ حتى تقُولَ الشّمسُ: رُوحـــا
بأرْضٍ للحَمامَةِ أنْ تُغَنّـــي	بها ولِمَنْ تأسّفَ أن يَنُوحـــا

تقدّم القول في البيت الأول، ويبدو أبو العلاء في البيت الثاني وقد شخّص الحمامة فإذا هي مغنية، ويفصح ظاهر البيت عن مقابلة بين هذه الحمامة وغنائها، وذلك المتأسف ونواحه، فهل أراد أبو العلاء أن يقيم هذه المقابلة لينبئ بها عن واقع تلك الأرض التي يعنيها، أم أراد بغناء الحمامة بكاءها، هذا الفعل الذي ينسب إلى الحمامة أبداً ونسبت إليه، فصار بالإسناد إليها على ألسنة الشعراء من الأضداد؟ وما موقف أبي العلاء من هذه المغنية وذلك النائح؟ أهو الخليّ فيرهف سمعه طرباً غناء الحمامة، أم هو الشجيّ فيشارك ذلك المتأسف نواحه ويواسيه فيه، ويرى في غناء الحمامة شجناً وفي غناء كلّ مغنّ بكاء؟ ذلك سرّ لم يبده ولم يبح به، بل احتفظ به لنفسه وأبقاه طيّ جوانحه، وقال[2]:

أبَناتِ الهَديلِ أسْعِـــدْنَ أوْ عِـــدْ	نَ قَليلَ العَـــزاءِ بالإسْعَـــادِ
إيهِ للهِ دَرّكُنّ فأنْتُـــنّ الـــــ	ـلوَاتي تُحْسِـــنّ حِفْظَ الـــوِدادِ

(1) المعري، سقط الزند، ص:119.

(2) المصدر نفسه، ص: 52- 53.

ما نسيتُنّ هالِكاً في الأوانِ الـــــــــ ـخالِ أودى من قَبلِ هُلكِ إيـــــادِ
بَيْدَ أنّي لا أرتَضِي ما فَعَلتُـــــــــ ـنّ وأطواقُكُـــــنّ في الأجْيَـــادِ
فَتَسَلّبْنَ وَاستَعِـــرْنَ جَميعــاً من قَميصِ الدّجَى ثيابَ حِـــدادِ
ثمّ غَرّدْنَ في المَآتِمِ واندُبـــــــ ـنَ بِشَجْوٍ مع الغَواني الخِـــرادِ

هذه الأبيات من قصيدته الدالية المشهورة التي قالها في رثاء فقيه ذكر أنه يدعى أبا حمزة الحنفيّ، ويبدو فيه وقد شخّص الحمام إذ استعار له هذه الأفعال والأخلاق والأحوال الإنسانية، ولقد بدأ فناداه نداء عامّاً شمل كلّ أفراده؛ تعبيراً عن مدى حزنه الذي لا يجزئه القليل من المعزّين والمواسين، وعرّف الحمام وكنى عنه بهذه النسبة إلى فرخه المفقود أو إلى صوته، وهو يرى في هديلهن مشاركة له في أحزانه، مشاركة يجد فيها سعادة من لم يجد له من الناس مسعداً أو مسعفاً، فإن لم يفعلن لشاغل ما فليعدنه بفعل هذا، ويستعمل اسم الفعل (إيه) ويتبعه بالدعاء مبالغةً في طلبه واستزادةً منه وحفزاً عليه، قاصراً حفظ عهود الودّ عليهن متذكّراً ومذكّراً إيّاهن به ماثلاً في دوام حزنهنّ على فقيد مضى في سالف الأزمان، ثم يلتفت معترضاً أو منكراً عليهنّ جمعهن بين دوام حزنهن ودوام تزينهنّ بهذه الأطواق التي لم تزل في أجيادهن، ويشخّص الليل فيجعل له ثياباً، ويطلب إليهن نزع أطواقهنّ واستعارته بعضاً من ثيابه السود مناسبة للحداد، وليشاركن النساء الغواني بكاءهن في المآتم، وقال[1]:

وغَنّتْ لنا في دارِ سابُورَ قَيْنَـــةٌ مِن الوُرْقِ مِطرابُ الأصائلِ ميهـــالُ
رأتْ زَهَراً غضّاً فهاجَتْ بِزهـــرٍ مَثانِيهِ أحْشاءٌ لَطُفْنَ وأوْصـــالُ
فقُلتُ: تَغَنّي كيفَ شِئْتِ فإنّمــا غِناؤكِ عِندي يا حَمامَةُ إعْـــوالُ
وتَحْسُدُكِ البِيضُ الخَوالي قــلادةً بجيدِكِ فيها من شذا المِسْكِ تِمثالُ
ظَلَمْنَ وبَيْتِ اللهِ كم مِن قلائـــدٍ تُؤازِرُها سُورٌ لَهُنّ وأحْجـــالُ
فَآلَيْتُ ما تدْري الحَمائمُ بالضّحـــى ألطواقُ حُسنٍ تلكَ أم هُنّ أغـــلالُ

(1) المعري، سقط الزند، ص:267.

يدلّ ذكر أبي العلاء لدار سابور –وهي دار العلم ببغداد– أنه قال القصيدة التي منها هذه الأبيات أثناء أن كان هناك، ويبدو وقد ذكر حمامة فشخصها وعدد صور تشخيصها، فهي مغنية تقيم في دار أهلها، وقد استمع إلى غنائها فوجدها بارعة فيه، ودلّ على هذا بوصفها بصيغة المبالغة (مطراب)، حتى إنّ العشايا لتطرب إلى هذا الغناء، ولنتأمل جمال التصوير المندغم بجمال التشخيص؛ حيث تنظر هذه المغنية المطربة فترى زهراً ندياً تثير رؤيته الطرب في عودها الذي أوتاره أحشاؤها وسائر أعضاء جسدها اللطيفة، ويلتفت التفاتة فنية فينتقل الحديث من الغيبة، ويسقط على غنائها ما في نفسه من شجون وأحزان، ويخاطبها قائلاً: غنّي أي شعر تريدين، وأيّ لحن تشائين، فلست أرى في غنائك وشدوك غير بكاء ونواح، ثم يلتفت التفاتة عضوية إلى طوقها الذي شبّهه بالمسك في سواده، ويمضي في خطابه قائلاً لها: إن الحسان من النساء المتزينات بالحلي والحلل ليحسدنك على هذا الطوق، وهنّ والله ظالمات لك في هذا؛ إذ كيف يحسدن على طوق وهن مثقلات بالأطواق والأساور والخلاخيل؟! ثم يختم بالتفاتة فنية أخرى يعود فيها من الخطاب إلى الغيبة، ليقرر حالفاً بأنّ الحمائم لا يدركن قيمة ما عليهن من أطواق تحسدهن عليها الغيد الحسان الحاليات، ولو أنهن أدركن ذلك لازدهين بها ولتُهن على الحسان المتجملات المتزينات، أما وأنهن لم يفعلن، فلا ريب في أنهن لا يعرفن أأطواق ما عليهن أم قيود.

وتلي القطا الحمام في كثرة ورودها في الشعر، فلقد ذكرها الشعراء فأكثروا ووصفوا وشخّصوا، وذكروها فشبهوا بها خيلهم، وسابقا الصعاليك إلى الماء فسبقوها:

وتشرب أسآري القطا الكدر بعدما	سرت قرباً أحشاؤها تتصلصلُ[1]
هممت وهمّت وابتدرنا وأسدلت	وشمّر مني فارط متمهّل
فولّيت عنها وهي تكبو لعقره	يباشره منها ذقون وحوصل

(1) الأبيات من قصيدة الشنفرى الأزدي المعروفة بلامية العرب، ينظر: الهاشمي: جواهر الأدب، ص: 383.

وذكرها عشّاقهم فشبّهوا بها قلوبهم:

كأنّ القلبَ ليلة قيل يغــــدى بليلى العامرية أو يــــراحُ[1]
قطاة عزّها شـــرك فباتـــت تجاذبـــه وقد علق الجنـــاح

وذكروها فشخّصوها وشكوا إليها وسألوها:

شكوتُ إلى سرب القطا إذ مــررن بي فقلت ومثلي بالبكاء جــديرُ[2]
أسرب القطا هل من معير جناحــه لعلّي إلى من قد هويتُ أطيـــرُ
فجاوبني من فوقِ غصن أراكـــة: ألا كلّنا يا مستعير معيـــرُ
وأيّ قطاةٍ لم تعرك جناحـــها فعاشت بضرٍّ والجناحُ كسيـــرُ

ولقد ذكرها أبو العلاء، ولكنه لأمر ما لم يطل في ذكرها، ذكرها فشبّه بها -وهو ليس بموضوع دراستنا- وذكرها؛ فقال[3]:

تلوذُ بنا القَطا مُستَجديـــاتٍ لما ضَمِنتْ من المـــاءِ المَــزاد
يَكَدْنَ يَرِدْنَ من حدَقِ المَطايـــا مَوَارِدَ ماؤهـــا أبداً ثِمـــاد

ويبدو وقد شخّص القطا؛ إذ استعار لها هذين الفعلين الإنسانيين: اللوذ أو اللياذ، والاستجداء، فلقد كان وصحب له في بيداء، وتبصر القطا الظماء ما يحملون معهم من الماء فيجتمعن عليهم لائذات من الظمأ ومستجديات إنعامهم عليهن بالماء، ولقد بلغ بهن الظمأ بحيث حسبن عيون إبلهم مناهل وحسبن دموعها القليلة ماء.

(1) مجنون ليلى، قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق وشرح: عبد السلام أحمد فرّاج، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، د. ت، ص: 73.
(2) ابن الأحنف، العباس: ديوان العباس بن الأحنف، دار صادر، بيروت، 1978، ص: 180، ونسبها بعضهم إلى مجنون ليلى، ينظر قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص: 106- 107.
(3) المعري، سقط الزند، ص: 125.

وقال[1]:

وأهْوَى لجَرّاكِ السّماوةَ والقَطا ... ولو أنّ صِنْفَيْهِ وُشاةٌ وعُذّالُ

هذا البيت رابع أبيات قصيدة طويلة بدأها بخطاب من لم يصرّح باسمها، ويبدو وقد شخّص تلك الأرض التي فيها ديارها، كما شخّص ما يجاورها ويقيم معها من القطا، فهو لهواها يعشق تلك الأرض ويعشق ما فيها من القطا، وإن كان بلونيه: الكدري والجوْن عذّالاً له ووشاة لأعدائه.

ويأتي النعام في المرتبة الثالثة بعد الحمام والقطا من حيث ورودها في الشعر، وكثيراً ما كان يذكرها الأقدمون من الشعراء، ويذكرون الظليم على وجه الخصوص فيشبهون به مطاياهم، كما أن ذكرها قد اقترن وما يزال بالغفلة والطيش والجبن، ولقد ذكرها أبو العلاء على قلّة، ذكرها فشبّه بها وبغيرها من الحيوان طباع الناس وأخلاقهم؛ نحو قوله[2]:

سِمامُ أفاعٍ في اختِصامِ خَوادِرٍ ... وخَتْلُ ذِئابٍ في حُلومِ نَعامِ

ولم أجده شخصه إلّا في بيت واحد من قصيدة ذكر فيها أكثر من طائر، فوصفها وشخّصها، فقال[3]:

طارَ النّواعبُ يومَ فادَ نَواعياً ... فتَكبّلَهُ لِمُوافِقٍ ومُنافِ

أسَفَ أسَفٌ بها وأثقلَ نَهضُها ... بالحُزنِ فهيَ على الترابِ هَوافِ

ونَعيبُها كنحيبِها وحِدادُها ... أبداً سَوادُ قَوادمٍ وخَوافِ

لا خابَ سَعيُكَ من خُنافِ أسحمٍ ... كسُحيمِ الأسَديّ أو كخُفافِ

من شاعرٍ للبَينِ قال قصيدةً ... يرثي الشّريفَ على رَوِيّ القافِ

جَوْنٍ كبِنتِ الجونِ يصرُخُ دائباً ... وَيَميسُ في بُرْدِ الحزينِ الضّافي

(1) المعري، سقط الزند، ص: 264.

(2) المعري، اللزوميات: 315/2.

(3) المعري، سقط الزند، ص: 80.

عُقِرَتْ ركائبُك ابنَ دَأْيةَ غاديـــــاً أيُّ امرئ نَطِـــقٍ وأيُّ قــــوافِ
بُنِيَتْ على الإيطاءِ سالمَةً من الــــ إقواءِ والإكفـــاءِ والإصـــرافِ
حسَدَتْهُ مَلْبَسَةُ البُزاةِ ومَن هـــا لمّا نَعــاهُ لها بلُبْسِ غُـــدافِ

ثم قال[1]:

وإذا تضَيّفَتِ النّعامُ ضِيــــاءها حُمِلَ الهَبيدُ لها مع الألطــــافِ

والقصيدة التي منها الأبيات في رثاء أحد الأشراف، ويبدو وقد ذكر الغربان، فقرن بين وصفهنّ وتشخيصهنّ، فحين مات هذا الرجل أتين سراعاً يندبنه للصديق وللعدوّ، وكان بهنّ من عظيم الحزن لفقده بحيث لم يقدرن على الطيران، وكنّ في نعيبهن وسوادهن كالنوائح من النساء عليهن أردية الحداد، وإذا كان الحزن يجمعهن جميعاً فقد التفت فنقل الكلام من الغيبة وخاطبهنّ بصيغة الإفراد، وإذا كنّ كمن يخصصنه بالتعزية فقد راح يدعو هن بدعاء المعزّى للمعزّي، وقرن دعاءه بتشبيهه إياهن بالشاعرين الأسودين: سحيم عبد بني الحسحاس[2]، وخفاف بن ندبة[3]، وهو مثلهما شاعر متخصص في الرثاء، يرتدي ثياباً سوداً فضفاضة وينوح نواح بنت الجون[4]، ولقد جعل من صوته (النعيق)، قصيدة نظمها في رثاء ذلك الرجل، ومن القاف، هذا الحرف الشديد الذي ينتهي به روياً هذه القصيدة، ويلتفت مرّة أخرى فيدعو عليه دعاء المشفق المعجب، فكأنه يقول له: ثكلتك أمك من شاعر بليغ مبدع، سلمت قصائده من عيوب الشعر؛ كالإقواء والإكفاء والإصراف[5]، ويجعل من تكرار صوته بغاق غاق تكراراً لقوافيه، وهو ما يعرف من عيوب الشعر بالإيطاء، ويذكر البزاة فيشخصها، فهي تحسد هذا الغراب على سواد ريشه، وتتمنى أن يكون ريشها كذلك ليتبيّن حدادها على ذلك الرجل، ثم يمضي في وصف مناقب الفقيد وأسرته، إلى أن يبلغ وصف

(1) المعري، سقط الزند، ص: 85.
(2) ينظر بعض اخباره في: الأصفهاني: الأغاني: 305/22- 313.
(3) ينظر بعض اخباره في: الأصفهاني: الأغاني: 82/15- 95، 79/18- 98.
(4) ينظر في بنت الجون: ابن منظور، اللسان، مادة: (جون).
(5) ينظر في هذه العيوب ومعانيها: التبريزي، الخطيب: الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: حسن عبدالله الحساني، مؤسسة عالم المعرفة، بيروت، د. ت، ص: 160- 163، ولقد ذكر بيت أبي العلاء هذا.

جوده، فيذكر نيران القرى ويصفها ويطيل في الوصف، وإذا أراد أن يقول إن جوده عامّ شامل فقد شخّص النعام فإذا هي بعض أضياف هذا الرجل، وهو يتحفها بالهبيد الذي هو أحب الأطعمة إليها وأشهاها، ويحمّلها الهدايا من التحف وسواها.

وكان المظنون وهو المتشائم الحزين أبداً أن يكثر من ذكر الغراب والبوم، ولكنه لم يفعل، بل لقد ذكرهما على قلّة، ولم نلفه شخّص البوم، ووجد وقد شخص الغراب في موضعين اثنين: أولهما ما تقدم آنفاً، والآخر في قوله[1]:

نَبِيٌّ من الغِرْبانِ ليس على شَـــرْعِ	يُخَبِّرُنا أنَ الشُّعوبَ إلى صَـــدْعِ
أصَدِّقُهُ في مِرْيَةٍ وقد امْتَـــرَتْ	صَحابةُ موسى بعْدَ آياتِه التِّســـعِ
كأنَّ بفِيهِ كاهِناً أو مُنجِّمـــاً	يُحَدِّثُنا عمّا لَقِينا من الفَجْـــعِ
وما كان أفْعَى أهلِ نَجْرانَ مِثلَـــه	ولكنَّ للإنْسِ الفضيلةَ في السمْـــعِ
وما قامَ في عُليا زُغاوةَ مُنْـــذِرٌ	فما بالُ سُحْمٍ يَلْتَجِينَ إلى بُقْـــعِ

ويبدو وقد شخّص الغراب فإذا هو في إيذانه بالفراق وإعلانه عنه قبل وقوعه نبيّ يخبر بالغيب، ويصدّقه أبو العلاء تصديقاً ظنياً، ولا ريب في أن يشكّ المتيقن كما شكّ أصحاب موسى مع رؤيتهم الآيات عياناً، وهو في إيذانه بفجيعة الفراق وإعلانه عنها قبل وقوعها يفوق الأفعى كاهن أهل نجران، وإن لم يكن له شهرته وبُعد صيته، إنه نبيّ مع أنه لم يحدث أن بعث من السود نبيّ.

ولقد شخّص أبو العلاء الديك في موضع واحد؛ وذلك قوله[2]:

أيا ديكُ عُدّتْ من أياديكَ صيحـةٌ	بعَثتَ بها مَيتَ الكرى وهو نائِـــمُ
هتفتَ فقال الناسُ: أوس بنُ مُعيـرٍ	أو ابنُ رَباحٍ بالمَحَلّةِ قائـــمُ
لعَلّ بِلالاً هَبّ من طولِ رقـــدةٍ	وقد بَلِيَت في الأرضِ تلك الرّمائـمُ

(1) المعري، سقط الزند، ص: 270- 271.

(2) المعري، اللزوميات: 2/271- 272.

ويبدو وقد نادى الديك وخاطبه قائلاً له: لقد أطلقت صيحة أيقظت بها النعاس الذي كان مستغرقاً في نومه كالميت، ولقد كان صوتك رخيماً عذباً حتى ظنّ الناس أنّ مؤذني الرسول الأكرم: أوس بن معير، وبلال بن رباح قد بعثا في الأموات.

د) حسيات أخرى

شخص أبو العلاء كثيراً من الحسيّات غير ما تقدّم، فقد شخص الجسد وأعضاءه، فجعل فيها حياة واستعار لها ما للإنسان من الأعضاء ومن سائر الشؤون والأحوال والأعمال والأخلاق والأحاسيس والمشاعر، فقال[1]:

أيا جسد المــــرءِ ماذا دهــــاك ... وقد كنتَ من عنصُــــرٍ طيّـــبِ
تخبّثتَ إذ جُمعَـــــتْ أربـــــعٌ ... لديكَ وأضحكت في الحـــي بـــي
فلا تجزعـــــنّ إذا ما الحِمـــامُ ... صاحَ بوفدِ الضّنى هـــيّ بـــي
تصيرُ طَهـــــوراً إذا ما رجعْـــتَ ... إلى الأصلِ كالمطـــــرِ الصَّيِّـــبِ

يبدو وقد شخّص الجسد عموماً فناداه وراح يخاطبه موبخاً ومقرّعاً على أن يصير خبيثاً لجمعه العناصر الأربعة أو الطبائع الأربعة: الهواء والماء والنار، زيادة على أصله وهو التراب، ويدلّ السياق على أنه عنى بهذا الجسد جسده، وأن جمعه هذه العناصر المخبثة جعلته مجالاً للسخرية والهزء والضحك، ثم شخص الموت فإذا هو ينطق داعياً رسله الذين نعتهم بوفد الضنى إلى الإسراع إليه للإلمام بهذا الجسد، وداعياً جسده إلى عدم الجزع لقدوم هذا الوفد أو هؤلاء الوافدين، فما جاءوا إلّا ليعيدوه إلى أصله الأول -وهو التراب- فيعود طاهراً طهر ماء المطر.

(1) المعري، اللزوميات: 160/1.

وقال[1]:

يا قلبِ لا أدعوكَ في أكْرومَــــــةٍ	إلّا تَقاعَسُ دونَهـــا وتَباطَـــــا
والموتُ حاسٍ ما تعيّفَ آجِنـــــاً	وتضيّفَ الأعـــرابَ والأنباطَــــا
أيَنُكّني هذا الحِمـــامُ تنضُّــــلاً	فالعيشُ أوثَقني وشَـــدَّ رِباطَـــا

القلب لفظ معنويّ ماديّ وماديّ معنويّ في آن، فقد يراد به هذا العضو الخفّاق الذي بنبضه تكون الحياة وبتوقفه تنتهي أو توشك على الانتهاء، ولكنه أكثر ما يستعمل استعمالاً مجازياً يُجعل فيه مستودعاً للأفكار والخواطر والعواطف والمشاعر ونحوها، وإذا كان المقام مقام تشخيص الجسم وأعضائه فقد رأى الباحث دراسة تشخيصه ضمن دراسة تشخيصها، ويبدو أبو العلاء وقد شخّصه فناداه موبخاً ومؤنباً على أنه يدعوه إلى الفعل الكريم، ولكنه يتثاقل عن التلبية ويتأخر في الإجابة، ثمّ شخّص الموت فإذا هو ظامئ لا يعاف شرب أيّ ماء مهما كان لونه أو طعمه أو رائحته، وإذا هو ضيف أيضاً ينزل بالناس عربهم وعجمهم، ويشخص الحياة أو العيش ويجعله آسراً له، ويعود إلى تشخيص الموت فيسأله سؤال الغائب داعياً إياه إلى أن يكون منقذه ومخلّصه من قيود هذا الأسر التي أثقله بها، ومن وثاقه الذي ربطه به فأحكم رباطه، وقال[2]:

فلو بانَ عَضْدي ما تأسّفَ مَنكِبــي	ولو ماتَ زَنْدي ما بَكَتْه الأنامـــلُ

يبدو وقد أراد أن يعبّر عن تفرّده وتميّزه واستهانته بكل صرف يقع وبكل خطب يلمّ، نرأى في التشخيص خير ما يدلّ به ويعبّر عنه، فعمد إلى أقرب الأشياء إليه؛ إلى جسده، فاختار من أجزائه أو أعضائه ثلاثة؛ وهي: منكبه وزنده وأنامله، فشخصها بأن استعار لكل منها فعلاً أو حالاً أو خلقاً إنسانياً؛ هي: الأسف والموت والبكاء، وافترض حالاً ما قد يقع في

(1) المعري، اللزوميات: 2/72– 73.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 230.

أقرب المواضع من كل جزء من هذه الأجزاء؛ فلو قطع عضده ما تأسف لقطعه منكبه، ولو مات زنده ما بكت أنامله حزناً على فقده، وقال[1]:

ويا بَناني لا تُبْسَـــطْ لعارِفـــةٍ ويا لساني بغيرِ الصّدقِ لا تَجُـــلِ

أراد أبو العلاء تشخيص يده فاعتمد المجاز المرسل بعلاقته الجزئية أسلوباً، فأناب عنها بنانه فناداه داعياً إياه إلى أن لا يمتدّ إلى أحد بسؤال، وجمع إليه تشخيص لسانه فناداه كذلك داعياً إياه إلى تحرّي الصدق في نطقه.

وقال[2]:

حَفظْتَ المُسْلِمِينَ وقَدْ تَـــوالَتْ سَحائِبُ تَحْمِلُ النُّوَبَ الثِّقَـــالا
وصُنْتَ عِيالَهُمْ إذْ كُلُّ عَيـــنٍ تَعُدُّ سَوَادَ ناظِـــرِهَا عِيـــالا

الضمير في (حفظت) و(صنت) عائد إلى ممدوحه الذي ذكر في القصيدة التي منها البيتان أن اسمه سعيد، ويبدو أنه كان أحد قادة المسلمين في مقارعة الصليبيين، وهو يثني عليه دفاعه عنهم والذود عن حوزتهم وقد تداعت عليهم النوائب الشداد وتكالبت عليهم المصائب العظام، ومضى في مديحه فشخّص العين؛ يريد بذلك أن يقول إن الجدب والجوع كانا قد بلغا من الشدّة بحيث صار الواحد منهم يعدّ أبناءه عيالاً عليه، حتى إن العين قد رأت في سوادها عيالاً عليها، فكان هذا الرجل فضل إعالتهم وعياهم جميعاً.

وقال[3]:

فيا أذني هلْ في الذي تسمَعينَـــهُ مِن القَولِ إلّا فِـــرْيَةٌ وزُعـــومُ

(1) المعري، اللزوميات: 232/2.
(2) المعري، سقط الزند، ص: 106.
(3) المعري، اللزوميات: 276/2.

أراد في هذا البيت أن يذكر بعض أخلاق الناس كما رآهم أو كما أراهم إياه منظاره الخاص، ذلك الخلق هو الكذب، فرأى في التشخيص خير وسيلة في ذلك وأنجع أسلوب إليه؛ فشخص أذنه، فناداها وسألها: هل سمعت من الناس قولاً غير البهتان والزعم الكاذب.

وإذا كان قد شخص الموت فقد شخّص القبر، فقال[1]:

رُبَّ لَحْدٍ قدْ صارَ لَحْداً مــــــراراً ضَاحِكٍ مِنْ تَزَاحُمِ الأضْــــدادِ

وينقل أبو العلاء سخريته بالناس إلى القبر، فلقد كانت الحياة تتلاعب بهم وتسخر منهم ومن تكالبهم عليها وتفانيهم فيها وسعيهم وراء متعها الزائفة الزائلة، واليوم يضحك القبر مستهزءاً ساخراً وقد ضمّ ملكهم وسوقتهم، وغنيّهم وفقيرهم وعظيمهم ووضيعهم.

وقال[2]:

فيا قبرُ واهٍ مِن تُرابكَ لَيّنــــاً عليهِ وآهٍ مِنْ جنادلِكَ الخُشـــنِ

هذا البيت من قصيدة له في رثاء أبيه، والضمير في (عليه) عائد إليه، وفي هذا البيت وأمثاله تلمح عبقرية أبي العلاء في انتقاء ألفاظه الخادمة لمعانيه، وفي نظمها نظماً يتّسق والمعنى وينسجم معه، ولقد أراد في هذا البيت معنى ما أراده في البيت السابق؛ من جمع القبر بين الأضداد، ولكنه لم يأت به تقريرياً مباشراً وإنما أومأ إليه إيماء وأشار إشارة؛ بأن جعل هذه الأضداد في مكوّنات القبر وموادّه، وجسّد هذا المعنى بهذه المقابلة التي أقامها بين لين ترابه وصلابة حجارته، ولقد استعمل اسمي الفعل: (واه) الذي يجتمع فيه معنيا: الحزن والتعجّب، و(آه) الذي يفيد معنى التوجع، وهو استعمال موافق للمعنى ومتناغم معه؛ وذلك لأن التعجب أليق بلين التراب، كما أن التوجع أليق بصلابة الحجارة وخشونتها.

---

(1) المعري، سقط الزند، ص: 50.

(2) المصدر نفسه، ص: 65.

ولقد ذكر آلات الحرب فأكثر من ذكرها، ولا غرو فإن له القصائد والمقطوعات المعروفة بالدرعيات، وقد شخّصها فعدّد أوجه تشخيصها ونوّع صوره ولوّنها، وذكر كلاً منها باسمه حيناً وبمرادفه حيناً آخر، ومما قاله فيها[1]:

ومَنْ يَكُ ذا خليلٍ غَيْرِ سَيْـــفٍ   يُصَادِفُ فِي مَوَدَّتِـــهِ اخْتِـــلالا

أراد أبو العلاء أن ينصح المرء ويرشده ويوجّهه إلى خير صديق يصطفي وأفضل خليل يجتبي، وإذا رأى أن ذلكم هو السيف، وأراد أن يُقنع به وأن يحبّبه، ذكره فشخّصه، وأقام هذه المقابلة بينه وبين سائر من تؤمل صحبتهم وترجى رفقتهم من الناس، فمن يخالل أحداً من هؤلاء فلا بد أن يناله من سوء وأن تصيبه منه معرّة، وقال[2]:

تَجِيشُ لها نفْسُ المُهَنّدِ هَيْبَـــةً   فكلُّ حُسامٍ رامَها الصَّبْـــرَ قَالِسُ
حَصَانٌ بَغِيٌّ ما تَكُفُّ يَـــدَ لامِسٍ   ذَكَتْ وأحسَّ القُــرَّ فيها اللّوامِسُ

الضمير في (ها) عائد إلى درع ذكرها قبل هذا البيت فوصفها وأطال في وصفها، فهي درع معهودة أصيلة معروفة منذ أقدم الأزمان، ولقد أراد هنا أن يصفها بالمتانة والمنعة والصلابة؛ فشخص السيف ثم شخّص مرادفه أو وصفه: (الحسام) فإذا هما رجلان، إذا رآها أوّلهما هابها فأصيب باضطراب في معدته، وإذا ضربها الآخر ليختبر متانتها وصلابتها أصيب بالغثيان فتقيّأ، ثم مضى في وصفها فجمع فيها هذه الأضداد بأسلوب خرق العادة وكسر المتوقّع؛ فهي حصان بغيّ، وهي شديدة الحرارة شديدة البرودة، وإنما جعلها حصاناً لأنها تحصن لابسها فلا يناله سوء ولا يصيبه مكروه، وهي بغيّ لأنها لا تردّ يد من يلمسها، وهو تعبير أراد به معنى أنّ كلّ من رآها لمسها متأملاً غرابتها وحسنها، ولقد أراد بشدة حرارتها أنها مجلوّة لامعة كالنار، وبشدّة برودتها أن من لبسها كانت عليه السيوف والرماح برداً وسلاماً، وقال[3]:

---

(1) المعري، سقط الزند، ص: 105.

(2) المصدر نفسه، ص: 341.

(3) المصدر نفسه، ص: 104- 105.

فإنْ عَشِقَتْ صَوارِمُكَ الهَـــوادي ... فما عَدِمَتْ بِنْ تَهوَى اتِّصَـــالا
ولولا ما بسَيفِكَ مِن نُحُـــولٍ ... لقُلْنا أظْهَرَ الكَمَـــدَ انْتِحـــالا
سَليلُ النـــارِ دَقَّ وَرَقَّ حتـــى ... كأنّ أباه أوْرَثَـــهُ السُّـــلالا
مُحَلّى البُرْدِ تَحْسَـــبُهُ تَـــرَدّى ... نُجُومَ الليلِ وانْتَعَـــلَ الهِـــلالا
غَرَارَاهُ لِسانَـــا مَشْـــرَفِيّ ... يَقولُ غَرَائبَ المَـــوتِ ارْتِجـــالا
إذا بُصِرَ الأميرُ وقَـــد نَضَـــاهُ ... بأعْلى الجَوِّ ظُـــنَّ عليـــهِ آلا
وَدَبّتْ فوقَه حُمْـــرُ المَنَايـــا ... ولكِنْ بَعدما مُسِخَـــتْ نِمـــالا
يُذيبُ الرُّعْـــبُ منه كلَّ عَضْـــبٍ ... فلولا الغِمْدُ يُمْسِكُـــهُ لَسَـــالا
وذي ظَمَـــأ ولَيْسَ بِهِ حَيـــاةٌ ... تَيَقَّنَ طولَ حامِلِـــهِ فطـــالا
تَوهَّم كلَّ سابِغَـــةٍ غَـــديراً ... فَرَنَّقَ يَشْرَبُ الحَلَـــقَ الدُّخَـــالا
مَلأْتَ به صُـــدوراً مِن أُنَـــاسٍ ... فلاقتْ من ضَغائِنِها اشْتِغَـــالا[1]

ولنتأمل مثل هذه اللوحة الفنّية، فيها الحياة وفيها الحركة، وفيها الظلال والألوان، وفيها روعة التشخيص وإبداع التصوير، يرسمها بهذا السيف وهذا السيف، ويشرك في رسمها ذلك الرمح وتلك الدرع، وضمير الخطاب في (صوارمك) يعود إلى ممدوحه، ولقد بدأ أبو العلاء فشخص هذه السيوف، كما شخص رقاب الأعداء، وأقام بينهما علاقة عشق جعل فيها السيوف عشّاقاً والرقاب معشوقات لها –ويجوز العكس على التقديم والتأخير– وهو عشق لم يزل الوصل فيه بين العشاق قائماً دائماً لا انفصام له، ولقد كانت تلك السيوف عامة تشمل سيفه وسيوف جنده، ثم مضى أبو العلاء فأفرد من بينها سيفاً هو سيف ممدوحه، وشرع في وصفه وصفاً على طريقة تأكيد المدح بما يشبه الذمّ، فهو سيف فريد متميّز حرص صاحبه على عدم إبداله أو استبداله بأي سيف، ولقد بدا لكثرة صقله وإمضائه وتحديده نحيفاً نحيلاً كأنّ به كمداً تكلّفه فأظهره، ثم وصفه بالكناية فدعاه بسليل النار، وأرجع سبب نحوله إلى عامل وراثي اكتسبه من أبيه، ثم مضى فوصف غمده وما عليه من الزينة وجعله له ثوباً بدا به كأنما لبس النجوم وانتعل الهلال –إذ النجوم أعلى مكاناً ومكانة من الهلال–، وإذا كان

(1) الهوادي: الأعناق، النحول (هنا): الدقة، السليل: الولد، البرد (هنا): غمد السيف، اشتكالا: التشابه، نضا السيف: صلّه، أخرجه من غمده، الآل: السراب، العضب: السيف القاطع، السابغة: الدرع الطويلة، رنّق: حام حول الماء ليشرب، الحلق: أي حلق الدرع، الدخال: الحلق المتداخل،

سيفاً ذا حدّين، وأراد وصفهما، أرسل خياله فأوحى له بالرمح، فشخصه فإذا هو شابّ فصيح بليغ ينطلق لسانه بذكر صور الموت وأشكاله بداهة وارتجالاً، وجعل من مثل هذا الرمح وصفاً هذا السيف، وإذا سلّه صاحبه من غمده بدا لشدّة لمعان صقله كالسراب، وإذ ذاك تتراءى صور الموت تكتنفه وتحيط به وتحوم حوله ضئيلة صغيرة كثيرة كأنها النمل، ويريد أن يقارن به سائر السيوف، فيشخصها فإذا هي تراه فتنصهر وتذوب هيبةً له وفَرَقاً منه، ولولا أن الأغماد تبقي عليها لساحت ولسالت، ويعود إلى تشخيص رمح، ولكنه هنا ليس أيّ رمح وإنما هو رمح ممدوحه، فإذا هو ميتٌ ظمأ علم ما بصاحبه من شجاعة وما له من رفعة المكانة وسموّ المنزلة فعادت إليه الحياة ونشأ يتطاول بطول صاحبه ورفعة عماده، وتعاوده شدّة الظمأ فيرى في كل درع من دروع أعدائه منهلاً فيمضي يهتك حلقها كأنه يشربها، ثم التفت فخاطب ممدوحه قائلاً: لقد ملأت بهذا الرمح صدور أعدائك خوفاً ورعباً أذهلاها عن نفوسها وجعلاها في شغل عما تكنه من ضغائن وما تشتمل عليه من أحقاد.

هـ) تشخيص مظاهر الطبيعة

تلك كانت أبرز وأشهر الحسيّات التي ذكرها أبو العلاء فشخّصها، حتى إذا وصلنا إلى مظاهر الطبيعة، قلنا: لقد كانت الطبيعة من أهمّ ما شغل به الشعراء، فلقد وصفوها وشخّصوها وجعلوا من ظواهرها وعناصرها كائنات بشرية لها ما للبشر من الأعضاء، ولها ما لهم من الصفات والأخلاق والأحاسيس والمشاعر، ولعل في ذلك التشخيص أثراً دينياً يرتبط بالأساطير، فقد كان القدماء يعتقدون أنّ لكل مظهر من مظاهر الطبيعة روحاً تسكنها[1]، والتشخيص هو بقايا الروحانية، ولذلك يخلع الشاعر المشاعر أو الصفات البشرية على الطبيعة[2]، وإذا كان الشعراء العباسيون يشخصون الطبيعة ويملأونها أو يملأون عناصرها من الشمس والقمر والسماء والأرض وغير ذلك بالعواطف والوجدانات

(1) زكي، أحمد كمال: الأساطير دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، ط2، 1979، ص: 47- 54.

(2) دي لويس، سيسل: الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم، مراجعة: عناد غزوان اسماعيل، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982 ص: 123.

والمشاعر، فلأنهم يريدون أن ينفذوا إلى الروح الداخلية للكون كله[1]، "فالطبيعة جانب حيويّ من الجوانب التي يضفي إليها التشخيص الحياة، علماً بأن الطبيعة ليست جماداً بالمعنى المعروف، لأنها تتسم أصلاً بالحياة، ولكن ليست الحياة الإنسانية المعروفة بتفصيلاتها كلها من شعور وألم وأحاسيس وفرح وحزن، وهي كذلك ليست من المعنويات، وذلك لأنها تدرك بالحواس الإنسانية المعروفة، وما يدرك بها ليس من المعنويات في شيء"[2].

وإذا كان أبو العلاء قد شخّص ما تقدّم من الحسيّات، كما شخص غيرها منها، فإنه لم يغفل الطبيعة؛ فلقد ذكرها فوصفها وشخّصها وجعل من ظواهرها وعناصرها كائنات إنسانية لها ما لسائر الناس من الأعضاء والسلوك والأخلاق والأحاسيس والعواطف والمشاعر، لقد شخّص الليل والسحاب والريح والمطر والجبال وكل ما وقعت عليه حواسه أو تردّد في ذهنه وفكره، ولقد خاطبها خطابه للوحش والطير وللأطلال والرسوم وما فيها من النؤي والأثافي ومعرسات المراجل، فأنطق وأبكى أو استبكى، وأشكا إذ شكا أو تشكّى، واستمع إلى أنين هذا وآهات ذاك، وأصغى إلى نوح هذه وترنم تلك، فقال[3]:

الناسُ للأرضِ أتباعٌ إذا بَخِلَتْ ضَنّوا وإن هي جادتْ مرةً جادوا

ويبدو أبو العلاء وقد شخّص الأرض، وأقام بينها وبين الناس هذه المقابلة الإيجابية، فجعلها السيدة الحاكمة المتحكمة، وجعل سكانها من الناس رعايا لها وأتباعاً وقطيناً وخولاً، فهم يسيرون حيث تسيّرهم أو حيث تسير، وهم يفعلون وفق مشيئتها وبمقتضى إرادتها، فإن بخلت بخلوا وإن جادت جادوا.

(1) ضيف، شوقي: في النقد الأدبي، دار المعارف بمصر، 1962، ص: 150.

(2) الشمري: التشخيص في الشعر العباسي، ص: 20.

(3) المعري، اللزوميات: 276/1.

وقال[1]:

يقولُ الثّرى: كم رُمّ تحتيَ للـــورى ... وسائدُ هامٍ أو مُهـــودُ جُنـــوبِ

وها هو يشخص تراب الأرض –أو تراب القبور– فإذا هو فصيح ينطق وبليغ يتكلم عن كثرة ما تضمنه واحتوى عليه من الناس كبيرهم وصغيرهم.

وقال[2]:

كم بَلْدَةٍ فارَقْتُهـــا ومَعاشِـــرٍ ... يُذْرُونَ من أسَفٍ عليّ دُمُـــوعا

لقد شخّص البلاد فبدت فتيات، وقدّم ذكرهن على ذكر الناس فعطفهم عليهن، وهم يذرفون دموعهم غزيرة مدرارة حبّاً فيه وشوقاً إليه وحزناً على فراقه، وهنّ يشاركنهم ذلك البكاء وتلك الأحزان.

وقال[3]:

إذا سَمّيْتَـــهُ في أرضِ جَـــدبٍ ... نَزَلْتَ وكلُّ رابيَـــةٍ خـــِوانُ
تطاوَلَتِ الوِهادُ هوىً وشـــوقاً ... إليه كما تَقاصَرَتِ الرِّعـــانُ

الضمير في (سميته) وفي (إليه) عائد إلى ممدوحه، ولقد بدأ فوصفه بفرط الجود وفيض السخاء ويُمْن الطالع، فهو فيها بحيث إذا ذكر اسمه في بيداء قاحلة، استحالت هضابها أواني مملوءة بشتى صنوف الأطعمة وألوانها، وإذا أراد أن يجمع إلى تلك الصفات صفة أخرى أو صفات أُخَرَ؛ نحو السماحة وطيب الذكر وبعد الصيت والعزّة، ذكر هذين النقيضين: الوهاد والجبال: (الرعان)، فشخصهما بأن جعل فيهما هذه المشاعر الإنسانية من الهوى والشوق،

(1) المعري، اللزوميات: 139/1.
(2) المعري، سقط الزند، ص: 276.
(3) المصدر نفسه، ص: 117.

وهذا السلوك الإنساني من التطاول والتقاصر، وأقام بينهما هـذه المقابلـة، فالوهـاد تتطـاول شوقاً إلى رؤيته، والجبال تتقاصر تعظيماً له وإجلالا، وقـال[1]:

وخرْقُ مفازَةٍ كُسِيَـــتْ سَرابـــاً   يُعَرّي الذئـــبَ من وَبرٍ مُــكِنّ
شكَتْ سَحَراً من السَّبراتِ قُـــرّاً   فأوسَعَها الهَجيـــرُ من القُطُـنّ
وتَعزِفُ جِنُّهـــا والليـــلُ داجٍ   إذا خَلَتِ الجنادبُ من تَغَنّـــي[2]

أراد في هذه الأبيـات أن يصـف صحراء، وإدراكـاً منـه بـأنّ التشـخيص خـير وسـيلة للتصوير والوصف، فشخّصها فأضفى عليها حياة، فإذا القارئ أمام امـرأة أو عجـوز اتخـذت من السراب ثيابا، ثم عاد إلى وصف ما بها من القسوة والهول والشظف، فإذا هي فيها بحيث تجرّد الذئب مما يستره مـن الشـعر الخشـن، وراح يصـف تطرّف مناخهـا في شـدّة حـرّه صـيفاً ونهاراً وشدّة قرّه شتاءً وليلاً، فجعلها من تشعر بهذا وذاك، فهي تشـكو شـدّة القـرّ لـيلاً، ويزيدها وهج حرّ النهار شكوى كأنه أثقلها بما ألبسها مـن ثيـاب قطنيـة، ومضـى فشـخص جنّها وجنادبها، وجعل منهما مغنّيين، فالجن تغنّـي بهـا لـيلاً وتعـزف علـى آلات طربهـا، بعد أن نامت الجنادب التي كانت تغني بها نهاراً، وقـال[3]:

إذا سارَتْكَ شُهْبُ الليل قالـــتْ:   أعانَ اللهُ أبْعَدَنـــا مُـــرادا
وإنْ جارَتْكَ هُوجُ الرّيحِ كانـــتْ   أكَلَّ رَكائبـــاً وَأقَـــلَّ زادا
تَضَيَّفُكَ الخَوامِـــعُ في المَوامـــي   فَتَقْريهِنّ مَثْنـــى أو فُـــرادى
ويَبْكي رِقّـــةً لكَ كلُّ نَـــوْءٍ   فتَمْلأُ من مَدامِعِهِ المَـــزادا[4]

الأبيات من قصيدته التي بعث فيها إلى خاله المغترب –وقـد تقـدّم ذكرهـا– وضـمير الخطاب فيها عائد إليه، ولقد أراد أبو العـلاء أن يقـول بـأن خالـه هـذا جـوّاب آفـاق ومـدمن أسفار، لا يثنيه عن ذلك وحشة ليل ولا وعثاء نهار، فجسّد هـذا المعنى بعبقريتـه الفنيـة،

(1) المعري، اللزوميات: 399/2.

(2) خرق مفازة: وفي رواية وحوب مفازة، والمفازة: التي تهلك سالكها، المكن: الساتر، السبرات: الغدوات.

(3) المعري، سقط الزند، ص: 250.

(4) سارتك: من السرى وهو السير في الليل، أكلّ: من الكلل وهو التعب، الخوامع: الذئاب والضباع.

فأخرجها لوحة تنبض بالحياة وتنطق بالحركة، فلقد بدأ فشخص النجوم وجعلها ندامى سهر ورفاق سفر، ولقد تعجبت من طول سراه فأشفقت عليه أو على نفسها فراحت تدعو لأيّهما أطول سفراً وأبعد غاية وأسمى مرام، ثم استأنف فشخص له هوج الرياح، وافترض لو أنها بارته سيراً أو سابقته جرياً لكلّت مطاياها ولنفد ما معها من زاد فلسبقها، ومضى فشخص الضباع: (الخوامع) وجعلها تنزل به ضيوفاً في الصحارى، فيطعمها مجتمعة أو مفترقة، وختم بأن شخص السحاب وأضفى عليه هذه المشاعر الإنسانية، وجعل ما فيه من مطر دموعاً غزيرة مدرارة وهو يذرفها رحمة به ورأفة عليه فيملأ منها مزادته، وقال[1]:

تَهاداني الأرْواحُ حتـــى تَحُطّـــــني ... على يَدِ رِيحٍ بالفُــــراتِ شمـــــالِ

فيا بَرْقُ ليس الكَـــــرْخُ داري وإنمــا ... رَماني إليه الدهرُ مُنْـــذُ لَيـــالِ

فهل فيكَ من ماءِ المَعَرّةِ قَطْـــرَةٌ ... تُغيثُ بها ظَمْآنَ ليسَ بســــالِ

أبو العلاء في بغداد تتقاذفه النوى ويبرّح به الحنين، فهو يبحث عن وسيلة سريعة تعيده إلى موطنه، ولقد استبطأ المطايا وأرسل فكره فوجد في الرياح ضالّته، وها هو يشخّصها فإذا بها رجال وإذا به شيء ثمين يهديه أحدهم إلى الآخر حتى يستقرّ في يد رجل متّجه شمالاً، وهو شديد الظمأ إلى شربه من ماء المعرّة، فيلتفت فيتراءى له برق يرى فيه سقّاءً، فيناديه شاكياً غربته ملتمساً إياه قطرة من ماء المعرّة يعيد بها الحياة إليه، وقال[2]:

رُوَيدكِ يا سَحابَـــةُ لا تجُــــودي ... على السّبخاتِ من جهلٍ همَيــــتِ

طلبتِ ديانَـــــةً بين البـــــرايا ... لقد أشوتْ سِهامُكِ إذ رَمَيـــــتِ

هذه بعض نظرات أبي العلاء إلى الناس ورأيه فيهم، ولقد أراد أن يصفهم فوجد في التشخيص خير ما يعبّر به عن معنى ويعرب عن فكر ويفصح عن رأي، فاختار سحابة فشخّصها فناداها نداء خاصّاً أراد به العموم، ودعاها إلى التريث والإصغاء وعدم البذل لهؤلاء الذين لا يفعلون خيراً ولا يحمدون فضلاً ولا يشكرون على عرف، فأما وقد كانت قد

(1) المعري، سقط الزند، ص: 285.

(2) المعري، اللزوميات: 206/1.

جادت عليهم فما ذاك إلّا جهل منها وأنّ عليها أن تكفّ عنه، ومضى يذكّرها فجعلها صيّاداً غايته قنص ديانة فيهم أو تديّن لديهم، ولقد طالما رمت فكانت سهامها تخيب دائماً؛ إذ لات ديانة أو تديّن أصلاً، وقال[1]:

قد أتاكَ الرّبيعُ يَفعلُ ما تــــأ ... مُرُهُ فِعْلَ عبــدكَ المأمــورِ

وكسا الأرضَ خِدْمَةً لكَ يا مَــوْ ... لاهُ دونَ المُلوكِ خُضْرَ الحــريرِ

فهيَ تختالُ في زَبَرْجَدةٍ خضْــ ... راءَ تُغذى بلُؤلُــؤٍ مَنْثُــورِ

وغدَتْ كلُّ ربْوَةٍ تشتهي الرّقْــ ... صَ بثوبٍ من النّباتِ قَصيــرِ

والمتأمل يرى في الأبيات لوحة فنية رائعة، فيها الحياة وفيها الحركة وفيها الألوان، وفيها إبداع الرسم وجمال التصوير، والأبيات من قصيدة ذكر الشرّاح أنه قالها في تهنئة أحدهم بعروس، وقد خاطبه أبو العلاء بخطاب الملك، ويبدو وقد بدأها فشخّص الربيع فإذا القارئ أمام فتى جميل جاء إلى هذا الرجل مستجيباً لأمر أو ملبياً لدعوة، ويشخّص له الأرض فإذا هي عروس، وإذا الرجل يطلب إلى الفتى أن يلبس هذه العروس ثوباً من حرير أخضر، فتنهض مباهية مزدهية متبخترة في زبرجدة خضراء وقد غذاها ماء نمير كأنه في صفائه البلّور، وتصير الربى قياناً وجواري هذه العروس تتأهب للرقص فرحاً وطرباً ونشوة وقد لبست أثواباً قصيرة من العشب والأزاهير.

ثانياً: تشخيص المعنويات

أ) لوحة الدهر

الدهر، هذا الظرف الزماني واللفظ المعنوي، وما جُعل مرادفاً له من الألفاظ؛ كالزمن، والأبد، والأزل، والأيام، والليالي، والحياة، والدنيا، من أكثر المعنويات تشخيصاً من قبل الشعراء إن لم تكن أكثرها على الإطلاق، وإنّ الدارس المتتبع والباحث المستقصي ليتبيّن له بجلاء بأنّ الشعراء قد جعلوا في الدهر حياة إنسانية، وشخصوه تشخيصاً لم يدعوا فيه عضواً من أعضاء الإنسان ولا صفة من صفاته ولا حالاً من أحواله أو شأناً من شؤونه،

(1) المعري، سقط الزند، ص: 118.

ولا سلوكاً من سلوكه أو معاملاته، ولا خلقاً من أخلاقه إلّا نسبوه إليه وجعلوه فيه وله، كما أنهم جسّموا فأضافوا إليه أعضاء أخرى غير إنسانية، ولقد رأوا فيه فجعلوا منه رمزاً لقوّة مستحكمة وإرادة مسيطرة مسيِّرة، كانت نتاجاً لعوامل نفسية هي نتاج رحلة كلّ منهم في الحياة ومع الحياة؛ فرضي عنه من رضي عنها، وسخط عليه من سخط عليها، فجعله سبب بلواه وسرّ نكبته، وما أكثر الساخطين، ولقد كانت نظرتهم إليه سلبية في معظم الأحيان، فقد نسبوا إليه وألصقوا به كلّ ما حلّ بهم أو بغيرهم من الناس من المصائب والنوائب والويلات والنكبات والنوازل والدواهي، وجعلوها مرادفة له ومعاني من معانيه، واشتقّوا من لفظه الجامد فعلاً هو (دَهَرَ) -بفتح الأحرف الثلاثة-، كما اشتقوا من لفظه أسماء للدواهي الشديدة؛ فقالوا: الدهارير، والدهارس، وجاء أصحاب معاجم اللغة، فألفوا ما قاله الشعراء، فجعلوا ما ذكر من الويلات والنكبات والدواهي والنوازل أسماء من أسمائه ومعاني من معانيه؛ جاء في اللسان: "الدهر: الأمد الممدود، وقيل الدهر ألف سنة.... فأمّا قوله صلى الله عليه وسلم: لا تسبّوا الدهر فإنّ الله هو الدهر؛ فمعناه أنّ ما أصابك من الدهر فالله فاعله ليس الدهر، فإذا شتمت به الدهر فكأنك أردت به الله... قال: وتأويله عندي أنّ العرب كان شأنهم أن تذمّ الدهر وتسبّه عند الحوادث والنوازل تنزل بهم من موت أو هرم فيقولون: أصابتهم قوارع الدهر وحوادثه وأبادهم الدهر، فيجعلون الدهر الذي يفعل ذلك فيذمونه، وقد ذكروا ذلك في أشعارهم... وقال الزمخشري: الدهارير تصاريف الدهر ونوائبه، مشتقّ من لفظ الدهر... والدهر: النازلة، وفي حديث موت أبي طالب: لولا أنّ قريشاً تقول دَهَرَهُ الجزع لفعلت، يقال: دَهَرَ فلاناً أمر إذا أصابه مكروه"[1]، وجاء في المعجم الوسيط: "الدهر: مدّة الحياة الدنيا كلّها، والزمان الطويل، والزمان قلّ أو كثر، وألف سنة، ومئة ألف سنة، والنازلة..." [2].

(1) ابن منظور، اللسان، مادّة: (دهر).

(2) الزيات، وآخرون: المعجم الوسيط، مادّة: (دهر).

حتى لقد جُعل الدهرُ سبب ما قد يقوم بين المتحابين مـن هجـر أو جفـاء، قـال أبـو صخر الهذلي[1]:

عجبتُ لسعي الدهر بيني وبينهـــــا فلما انقضى ما بيننا سكن الدهـــر

وإذا كانت تلك نظرة الشعراء إلى الدهر، وكان ذلك موقفهم منه، وكانوا قد جعلـوا منه مشجباً علّقوا عليه كل كارثة وقعت، وأناطوا به كلّ بلية نزلت، ونسبوا إليه كل مصيبة حاقت، وإذا رأينا أن أبا العلاء قد نظر إلى كل شيء بمنظاره الأسـود الـذي لم يخلعـه ولم يشـأ؛ فبدهيّ أن تكون نظرته إلى الدهر أكثر قتامة، وأن يكون عليه أكثـر نكيراً، "إن فكـرة الزمـان المسيطر –أو الدهر– لم تكن لتخلي مكانها بسهولة من الساحة الفكرية التي جال فيها فكـر أبي العلاء"[2]، كما أنّ آراء أبي العلاء في الدهر كانت خاضعة لعوامل نفسية أوجدتها رحلته مـع الحيـاة[3]، ولا ريـب في أن هـذه الآراء كانـت وحـي فلسـفته المتشـائمة، وأن تلـك النظـرة الحزينة كانت إملاء نفسه المكتئبة المحبطة.

ومـع أنّ الـدنيا والحيـاة كانتـا عنـد الشـعراء مـن مرادفـات الـدهر؛ ممـا يقتضـي دراستهما مع دراسته، إلّا أن إكثار أبـي العـلاء مـن ذكـر كـلّ مـن هـذه المترادفـات الثلاثـة، وإفراد الحياة والدنيا في بعض أوجه وصور من التشخيص لم يجعلها للدهر، فقد رأى الباحـث إفرادهما لذلك في دراسة مستقلة.

(1) ينظر: الأصفهاني: الأغاني: 200/2، وابن قتيبة: الشعر والشعراء، 549/2، وابن قتيبـة، ابو محمـد بـن مسـلم الدينوري: عيون الأخبار، دار الكتاب العربي، بيروت، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، 1925، 138/4، والقـالي، ابـو علـي اسماعيـل بـن القاسـم البغـدادي: الأمـالي، دار الكتـاب العربـي، بيروت، د.ت، 149/1، والبيـت في هذه المصادر لأبي صخر الهذلي، وذكـر ابـن قتيبـة في الشعر والشعراء أنهـم نحلوه مجنـون ليلـى، وهـو في ديوانـه، ص:102- 103.

(2) زيدان، عبد القادر: قضايا العصر في ادب ابي العلاء المعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص: 348.

(3) ينظر: الرباعي: الصورة الفنية في شعر ابي تمام، ص: 94، وينظر: نجم، وديعة طه: الشعر في الحاضرة العباسية، شركة كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع، ط1، 1977، ص: 145.

لقد ذكر أبو العلاء الدهر وأكثر من ذكره إكثاراً لم يبلغه أحد من الشعراء ولم يكد، وشخّصه فجعل فيه روحاً إنسانية وحياة إنسانية وطبائع وأخلاق إنسانية، ولكنها طباع الظالمين، وأخلاق الفاسدين المفسدين، فقال[1]:

وحُكماً هٰذا الدّهرِ صاحَ بقائمٍ ... من العالَم: اجلس، أو دعا جالساً: قُمِ

لقد أراد أن يقول: إن الدهر يضع العظيم ويرفع الوضيع، ولو قال ذلك كذلك لما زاد على أن يكون قوله تقريرياً ليس فيه مزيّة من جدّة أو حيوية تلفتان نظراً أو تثيران انتباهاً فاهتماماً هو حريص عليهما؛ فعمد إلى الدهر فشخصه، فبدا حاكماً أو قاضياً، ولم يكتف بهذا بل مضى فشخص صيغة حكمه، وجعلها تتولّى النطق نيابة عنه وإبانة عن نفسها، فإذا الأسماع تصغي إلى صرخة تدعو: اجلس أيها القائم، وقم أيها الجالس، وإنما أراد بهذا ما تقدّم آنفاً من وضع العظيم ورفع الوضيع، أو إعزاز الذليل وإذلال العزيز، وقال[2]:

يا دَهْرُ يا مُنجِزَ إيعادِهِ ... ومُخلِفَ المأمولِ من وَعْدِهِ

ويبدو أبو العلاء وقد نظر إلى الدهر لا على أنه ظرف زماني ولفظ معنوي، بل على أنه رجل ذو شأن وصاحب تصرّف، يملك أن يعد فيُطمع في وعده، ويملك أن يوعد فيُخشى وعيده، ولقد عرفه معرفة الخبير، فهو يناديه ناعياً ومستنكراً، ويخاطبه موبخاً ومحقراً: أيهذا الذي إذا وعد أخلف وخيّب، وإذا توعّد أوفى وأنجز، هذا النداء الذي أدى بصورة أو بأخرى إلى إشراك المتلقي مع الشاعر في إحساسه المتشائم الذي يبثه في شكواه من الدهر ومخاطبته إياه[3].

---

(1) المعري، اللزوميات: 311/2.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 72.

(3) ينظر: ناجي، مجيد عبد الحميد: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984، ص: 41.

وقال في المعنى نفسه[1]:

يُنجِزُ هذا الدّهرُ ما كان مُوعِـــداً ومَطلُ منه بالرّجاء وعــــــودُ

وقال[2]:

شرُورُ الدّهرِ أكثرُ من بَنيـــــهِ فقيلٌ سطَتْ على أممٍ وبَعــــدُ

المتأمل في البيت يتبيّن له أنّ أبا العلاء أراد أن يجمع إلى ذم الدهر ذمّ الناس كلّهم، فشخصه فإذا هو أبوهم وهم أبناؤه، وهو أب طبع على الشرور وجبل عليها فليس يحسن غيرها، وهي شرور لو وزّعت عليهم لوسعتهم جميعاً ولزادت، ولقد نال بها قاصيهم ودانيهم وماضيهم وحاضرهم، وكيف يكون أبناء أب هذا شأنه؟.

وإن جمع الشاعر بين التشخيص والتشبيه يجعل الصورة أكثر رونقاً وطرافة وحيوية؛ قال الجرجاني: "واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشبّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفاً، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفاً، فإن كان مدحاً كان أبهى وأفخم وأنبل في النفوس وأعظم،،، وإن كان ذمّاً كان مسّه أوجع وميسمه ألذع، ووقعه أشد، وحده أحد، وإن كان حجاجاً كان برهانه أنور وسلطانه أقهر وبيانه أبهر...." [3]، ومنه قوله[4]:

والبَدرُ قد مَدّ عِمـــــادَ نُـــورِهِ والليلُ مِثلُ الأدْهَـــــمِ المُقَفَّـــــزِ
باللهِ يا دَهْـــــرُ أذِقْ غُــــــرابَه مَوْتاً من الصّبْحِ ببــــازٍ كُــــرَّزِ[5]

(1) المعري، اللزوميات: 264/1.

(2) المصدر نفسه: 278/1.

(3) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص: 115.

(4) المعري، سقط الزند، ص: 245.

(5) الأدهم: الفرس الأسود اللون، المقفّز: الذي وصل التحجيل إلى ركبته، الكرّز: أي المجرّب.

أراد أن يصف ليلاً ما بالطول، وجمع إلى وصفه تمنّيه بزواله، ولنتأمل كيف رسم بالتشبيه وبالتشخيص هذه الصورة الحية الجميلة، فلقد بدأ فوصف الليل فشبّهه بفرس أسود كأنه في تحجيله يلبس في قوائمه قفازات بيضاء، وكان القمر ينشر أنواره في الأرجاء، ثم التفت يلتمس من يذهب بهذا الليل ويجليه، فوجد ضالّته في الدهر فشخّصه فناداه، وإذ أدرك أنه لشعوره بالعظمة والكبر قد لا يتنازل إلى مثل هذا الفعل الصغير، قدّم على التماسه قسماً عظيماً بأن يفعل، وفي ذلك إبراز لحجم التأثير النفسي الذي يشعر به الشاعر تجاه فعل الدهر، كما أن في ذلك دلالة الأهمية التي أعطاها الشاعر للدهر[1]، مما يعكس التأثير الذي مارسه الدهر في نفس أبي العلاء، ثم التفت أخرى فشبّه سواد هذا الليل بغراب، وشبّه بياض الصبح بباز عارف مجرّب، ورجا الدهر بأن يطلق هذا الباز على ذلك الغراب فيقتله ويريح منه.

وقال[2]:

يؤدّبك الدّهـــــــر بالحادثــــات	إذا كان شيخــــاك ما أدّبـــــا

يخاطب أبو العلاء كل واحد من الناس مرشداً وموجّهاً، وسعياً منه للإبلاغ، وحرصاً على الاعتبار والإقناع، فقد عمد إلى الدهر فشخصه وأنابه عنه في الإرشاد والتوجيه، وجعل منه الواعظ الحكيم والمؤدب القدير، وأقام هذه المقابلة بينه وبين الآباء، فإن كانوا لم يؤدّبوا ولم يوجهوا ولم يرشدوا فكفى بحوادثه مؤدباً وبوقائعه موجهاً ومرشدا.

وقال[3]:

ويعبسُ وجهُ الدّهرِ والمرءُ ضاحــكٌ	ويضحكُ هُزءاً والوجوهُ عــــوابسُ
تَكَرَّةَ نُطْقَ النّاسِ فيما يَــــــريبُه	فأنحمَ حتى ليس في القومِ نـــابسُ

---

(1) الشمري: التشخيص في الشعر العباسي، ص: 211.

(2) المعري، اللزوميات: 130/1.

(3) المصدر نفسه: 8/2.

يبدو أبو العلاء وقد شخّص الـدهر فأسـند إليـه واسـتعار لـه هـذه الأعضـاء وهـذه الأفعال وهذه المشاعر الإنسانية، فإن لـه وجهـاً، وهـو يعـبس ويضـحك ويهـزأ ويكـره وهـو نقّادة بصير يعجم عود الأمور فيقبل منها ما يقبل ويأبى ما يأبى، وهـو بليـغ إذا نطـق أعيـا البلغاء وأفحمهم فأخرسـهم، ويرسم للقارئ هذه الصورة الحية قوامها هذا التشخيص وهـذه المقابلة بين الدهر والناس كلّ الناس، إنه مخالف هم دائماً ومعاكس دائماً ومضادّ دائماً، فهو يعبس إذا ضحكوا ويضحك إذا عبسوا، وإذا تكلموا بما لا يرضيه أو يعجبه اعترض فنطـق فأسكتهم فلم يبق فيهم من يقدر على الكلام.

وقال[1]:

وَنَبْلُ الدّهرِ تنفذُ كلَّ تُـــــرسٍ وتسلُكُ بَينَ أثناءِ الـــــدِّلاصِ

الدهر هنا صياد محترف ورام ماهر، وسـهامه صـلبة شـديدة الصـلابة بالغـة المتانـة فائقة القوّة، تستطيع اختراق أقوى الدروع وأمنع الـتروس، وهـي مـن الدقـة بحيـث تنفـذ مـن أضيق خلل الدروع وأصغر حلق التروس، وقال[2]:

مِحالُكَ زَلّةٌ والـــدّهرُ خَـــبٌّ يَسيرُ بأهلِـــهِ قَلِقَ المَحـــالِ[3]

هذا وجه من أوجه موقف أبي العلاء من الدهر ومن النـاس ومـن الأشـياء، وصـورة من صور نظراته التي أبداها له منظاره الخاص، ولقد أراد أن يجمـع بـين ذم الـدهر وذم النـاس، فشخص الدهر فإذا هو رجل مخادع ماكر وهـو أب هـم أو هـو واحـد مـنهم، وراح يخاطبهمـا بلسان المفرد فكأنه يقول: يا ابن آدم إن ادّعاءك القوة واحتيالك في تدبير الأمور هباء لا خـير فيه ولا جدوى منه فإنّ الدهر المخادع رائدك وحاديك، وهو يسير بك متقلقلاً معوجاً.

(1) المعري، اللزوميات: 60/2.
(2) المصدر نفسه: 238/2.
(3) المِحال: التدبير، والمَحَال: الفقرة من فقرات البعير.

وقال[1]:

حَلَفَ الـــــدّهرُ جاهـــــداً وهوَ بَـــــرٌّ إذا حَلَـــــفْ

لَيَبُتَّـــــنَّ كلَّ عِقْـــــــدٍ إذا نَظَمَـــهُ ائتَـــلَفْ

لو تَـــــراءى لناظِـــــرٍ بانَ في وجهِـــــهِ الكَـــلَفْ

ويمضي في ذم الدهر، فيشخصه، فإذا القارئ أمام رجل سيء الخُلق بشع الخِلْقة، ولقد آلى على نفسه وأقسم غير حانث على أنه لن يترك شملاً ملتئماً إلّا فرقه، ولا خليطاً مجتمعاً إلا شتته، ولو أن الناس استطاعوا رؤيته كما رآه لما بدا لهم غير وجه كلف كالح.

وقال[2]:

وما زالَ هذا الدّهرُ يَثْني جَوامِحـــاً بلُجْمٍ ويَثْني مُقْـــرَماً بخِشـــاشِ

ويُرْسِلُ صَقراً للمنونِ مُسلَّطـــاً فيظفَرُ من أبطالِنـــا بخَشـــاشِ

يُصيبُ أخا النّبلِ الصِّيابِ ويَعتَـدي لدى الطّعنِ في الهَيجا بـــذاتِ رشاشِ

لعمري لقد نادى وإنْ كان صامتـــاً: مكثتم طَويلاً فاظعَنُوا بغِشـــاشِ[3]

وما يزال أبو العلاء في تشخيصه للدهر، تشخيصاً يرى فيه أوفق للوصف، وأبلغ في الذم، وأدنى للإقناع، وأحرى ببيان ما يراه من إمر في طبائعه، ونكر في أفعاله، وسوء في سلوكه وأخلاقه، وأمت في صروفه وأحواله، فهو حاكم ظالم جائر مستبدّ، يقيّد كل أصيل، ويلجم كل كريم، ويوهن كل ذي عزيمة، وهو صياد يشلي على الناس صقور المنايا فيصطاد بها الشجعان الأبطال من الناس، وليس يسلم من صيده رام ماهر بنبل ولا طاعن حاذق برمح، إنه ينادي بالناس: لقد لبثتم فوق هذه الأرض طويلاً، فارحلوا عنها سراعاً.

(1) المعري، اللزوميات: 120/2.

(2) المعري، اللزوميات: 51/2.

(3) المقرم: الفحل، الخشاش: عود يجعل في أنف البعير فيقاد به.

وقال[1]:

أبى الدّهرُ جُوداً بالسّرُورِ وإن دَنَـــا إليه الفتى أو نالَهُ فهو ســــــــارِقُ

ويبدو وقد شخص الدهر فجعل منه حاكماً قاهراً متصرّفاً، ونسب إليه خلقاً ينبئ بنقيضه، فهو سخيّ كريم جواد بالأحزان والأتراح، بخيل شحيح مقتر بالمسرات والأفراح، فإن نالها أحد من الناس أو كاد، فهو إنّما سرق ما ناله منها سرقة وندله ندلاً.

وقال[2]:

مُتَفَقّةٌ للـــــدّهرِ إنْ تَسْتَفْتِـــهِ نَفسُ امرئٍ عن جُرمه لا يُفْتِهـــــا

ويظل أبو العلاء في وصفه للدهر بأنه متحكم ظالم طاغيـة، فتيـه في ظلمـه وطغيانـه، يرمي الناس بكل داهية ويصميهم بكل دهروسة، فإن سـأله أحـد مـن النـاس عـن سـبب مـا أصابه به وأوقعه فيه، لم يكترث لسؤاله ولم يعره اهتماماً ولا التفاتا.

وقال[3]:

فيا أحلمَ السّاداتِ من غيرِ ذِلّـــةٍ ويا أجوَدَ الأجْوادَ من غيرِ مَوْعِـــدِ
وطِلتَ صروفَ الدهرِ وطْأةَ ثائــــرٍ فأتْلَفتَ منها نَفْسَ ما لم تُصَفِّــــدِ
وعَلّمْتَهُ منكَ التّأنّي فانْثَنـــــــى إذا رامَ أمراً رامَــــــه بتأيُّـــــدِ
وأثقَلْتَه مِن أنعُمٍ وعَـــــــوارِفٍ فسارَ بها سيرَ البَطِيءِ المُقيّـــــدِ
ودانتْ لكَ الأيامُ بالرّغمِ والضّـــوَتْ إليك الليالي فارْمِ مَن شئتَ تُقْصِـدِ

الأبيات من قصيدة له في المديح، ولقد بدأ فأثبت لممدوحه صفتي: الحلم والجود، فهو حليم عن مقدرة، وجواد يد لا جواد لسان، ثم مضى في تعداد مناقبه فشخص الدهر بـأن

(1) المعري، اللزوميات: 124/2.
(2) المعري، سقط الزند، ص: 77.
(3) المصدر نفسه، ص: 129.

استعار له بعض ما للناس من الصفات والأفعال، فللدهر نوائب، وقد ذلّل ممدوحه بعيدها وقريبها، وليّنها وعصيّها، وهو طائش أرعن، فعلّمه التوأدة، فصار إذا أراد شيئاً طلبه برفق وتأنٍ، وجعله ممن نالهم الممدوح بجوده، فوهبه من الإنعام والعطايا والمكرمات ما لم يقدر له على حمل، وختم بأن شخّص الأيام والليالي، فتلك قد خضعت له خضوع العبد لسيده، وهذه لاذت به والتجأت إليه، فليس يعجزه مرام ولا يستعصي عليه مأرب، فإن شاء أمراً ناله وإن أراد مرمى رمى فأصاب.

وقال[1]:

أرى الأيّامَ تَجْحَــــدُ ثمّ تُثْـــني ... بإيجاب وتُوجِـــبُ ثمّ تَنفِـــي

أراد في هذا البيت أن يعبّر عن رعونة الأيام وطيشها وسوء مسالكها وحمق تصرفاتها، وكونها مجمع المتناقضات وجماع الأضداد، فشخّصها بأن استعار لها هذه الأنماط المتعارضة المتناقضة من السلوك الإنساني، فهي تنكر بعد اعتراف وإقرار، وتنفي بعد إيجاب وإثبات.

وقال[2]:

ألم تَسمَعي الأيّامَ نادَتْ صُروفُهـــا: ... خذوا مَقِراً ممّا تَفيءُ الجَـــوارسُ[3]
وحاذَرَ أن تَنسى الزّمانُ فما وَنَـــى ... يُذكِّرُنا أحـــداثَهُ ويـــدارسُ
يُخَوّفُنا أهـــوالَ ما هو كائـــنٌ ... ويكفيهِ منْ أهـــوالِهِ ما نُمـــارسُ

الضمير في (تسمعي) عائد إلى كلّ واحدة من النساء، ويبدو وقد خاطبهنّ بلسان المفرد؛ إذ كلهن معنيّات بهذا الخطاب، ولقد أراد في هذه الأبيات أن يذكر بعض ما للأيام وللزمان من أفعال وأخلاق، فشخصهما بأن استعار لهما ما هو مذكور من أفعال الناس

(1) المعري، اللزوميات: 115/2.
(2) المصدر نفسه: 10/2.
(3) المقر: الصبر، الجوارس: النحل.

وأخلاقهم، فلصروف الأيام لسان، ولقد جعلها تنادي الناس بنداء المرأة منهم -إذ هي سبيل الإنجاب وسبب النسل- مفصحة عما تجنيه من جعل شهدهم مرّاً، والزمان يصيح بهم محذّراً ومنذراً، وهو لا يفتأ يبدئ بتحذيره وإنذاره ويعيد، يخوّفهم مما سيقع بهم من ويلات ويحلّ من دواهٍ، وكان يكفيه إنذاراً وتحذيراً ما هو واقع منها فعلاً، فليس يُظن أن سيقع ما هو أشدّ منه وأقسى، وقال[1]:

فقدْ عشتُ حتّى ملّني ومَللْتُـــــــه زَماني وناجتْني عيونُ التّجـــــــاربِ

يتضح من البيت أنه يشكو طول العمر، ويبدو لذاك وقد شخص الزمان فجعله صديقاً قديماً أدّى طول صحبته وامتداد عشرته إلى قيام جفوة بينهما، فهو يبادله هجراً بهجر وملالاً بملال، ثم شخّص التجارب فجعل لها لساناً أناب عنه عيونها في خطابه مذكّرة ومبصّرة، وقال[2]:

أبي حَكَمَتْ فيهِ اللّيالي ولم تَـــزَلْ رِماحُ المَنايا قادِراتٍ على الطّعـــنِ

البيت من قصيدة له في رثاء أبيه، ويبدو وقد شخّص الليالي فجعلها حاكماً لا يرد له حكم ولا يعارض له قضاء، وقد أصدر مرسومه وأمضى أمره بموت أبيه، ثم شخّص المنايا فإذا هي فرسان ماضية رماحها في طعن من تشاء فتقتله.

ب) لوحة الدنيا

من يتتبع مسيرة الشعر العربي منذ كان الشعر العربي، منذ أن وقف أول الشعراء على الأطلال وبكى الديار واستبكى الصحب وسفح دموعه على آثار الحبيب، منذ أن حدا أظعان قومه أو أظعان فتاته، أو تغنّى ليسلّي نفسه ويسرّي عنها، أو ليطرب إبله أو إبل قومه فيحثّها على المرعى، ثم لتذهب تلك القصائد أصداء تردّدها البيد وتحملها الصبا أو الجنوب فتنشرها في فضاء الأثير، أو تستودعها الكثبان والأحقاف، منذ أن فعل الشاعر كلّ

(1) المعري، اللزوميات: 133/1.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 59.

هذا وذكر كلّ هذا، أو فعل بعضه وذكر بعضه، أو لم يفعل منه شيئاً ولم يذكر منه شيئاً، وإلى اليوم الذي نحن فيه، يتبيّن له أن الشعراء قد نظروا إلى الدنيا وإلى الدهر على أنهما مصطلحان مترادفان، واسمان في معنى واحد بلفظين مختلفين، وعلى هذا استعملوهما، فوضعوا الدنيا موضع الدهر، ووضعوا الدهر موضع الدنيا، لم يمنعهم من استعمال أحدهما أو استعمال الآخر غير الوزن العروضي، فهو وحده الذي كان يقضي باستعمال هذه أو استعمال ذاك.

ولقد ذكر أبو العلاء الدنيا وأكثر من ذكرها وأطال فيه، وكنّى عنها بأسماء أشهرها (أمّ دفر)، ولقد كان لفظ الدنيا من أكثر الألفاظ التي تتردّد في شعره، وفي لزومياته منه على وجه الخصوص، ولو صلح إكثار شاعر من ذكر لفظ ما لنسبة ذلك اللفظ إليه أو نسبته إلى ذلك اللفظ، لصلح أن نكني عن أبي العلاء بـ (شاعر الدنيا) و(شاعر الموت)، ولقد "نالت الدنيا من نقده اللاذع قسطاً وافراً، فظهرت بذوره الأولى في سقط الزند، ونمت فروعها نمواً هائلاً في اللزوميات خاصة وسائر كتبه ورسائله عامة"[1]، فهي لديه مصدر كلّ شقاء، ومبعث كلّ بلاء، وهي" آلام وعذاب ونكبات ونوائب، بل هي شرّ مستطير يجب أن نتخلص منه، فنخرج من هذا العالم الموحش المظلم، ونستريح من متاعبه وآلامه"[2]؛ ولذلك دعا الناس إلى الإضراب عنها وتعطيلها، ليسلموا من شقائها، ولقد ذكر الدنيا فشخّصها بأن استعار فجعل لها ما للناس من أعضاء، ونسب إليها ما للأشرار منهم على وجه الخصوص من طباع وأخلاق وألوان، فقال[3]:

أدُنيايَ اذهبي وســـــواي أمّـــــي ... فقدْ ألمَمْتِ، ليتَــــكِ لم تُلِمّــــي

ويبدو وقد شخص الدنيا فخاطبها ونسبها إلى نفسه: (أدنياي)، ولنتأمل دقّة النظم ممثلة بهذه المواءمة بين نسبتها إليه وندائها بالهمزة أداة القريب، ويُتبع ذلك فعلي

(1) أبو ذياب، خليل: النزعة الفكرية في اللزوميات، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008، ص: 362، وينظر: زيدان، عبد القادر: قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري، ص:354- 358.

(2) ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 385.

(3) المعري، اللزوميات: 325/2.

الأمـر: (اذهـبي) و(أمّـي)، يفصـل بينهمـا فاصـل قـد يستشـفّ منـه بعضـهم نظـرة أنانيـة: (وسواي)، وليس الأمر كذلك، فهو لم يذكر لها شراً أراده ألا يكون فيه، وليكن فيمن شـاءت من الناس سواه، وإنما أراد أن يقـول لهـا: لقـد نبـذتك فـدعيني وشـأني، ولقـد فرغـت منـك فافرغي منّي واذهبي إلى من تشائين فأسعديه أو لا تسعدي، ويمضي في خطابها متمنياً تمنّـي المستسلم، بل تمنّي الداعي بأن لا يكون وجد أصلاً.

وقال[1]:

تولّي يا خبيثـــــةُ، لا هَلُمّـــي   أقولُ إذا نأيـــتِ ولا تعـــاليْ

إنه النداء نفسه والخطاب نفسه والمنادى نفسه، إنها الدنيا يناديها ويخاطبهـا بـأداة نداء القريب حيناً، وبأداة نداء البعيد حيناً آخر، وبإضمار الأداة حينـاً ثالثـاً، وإنهـا المعـاني نفسها من الشرور بصورها الكثيرة ووجوهها العديـدة منهـا إليـه وإلى النـاس جميعـاً، ومـن الكره والبغض والمقت والقلى منه إليها، ويبدو وقد شخصها فناداها داعياً إياها أو داعيـاً عليها بأن تنصرف إلى غير رجعة وأن تـولّي إلى غـير أوبـة، فهـي الكريهـة المبغضـة الـتي إذا ذهبت فابتعدت فلن يدعوها إلى العودة بأيّ حال مـن الأحـوال، أو بأيـة صـورة مـن الصـور؛ أسريعاً كانت أم على مهل.

ولقـد صـور أبـو العـلاء الـدنيا في غـير صـورة؛ فهـي أمّ للنـاس، ولكنهـا "لا ترعـى حرمتهم ولا تحافظ عليهم بل تنزل بهم فادح المصائب، خلافاً لـلأم الـرؤوم الـتي تحـافظ علـى أبنائها وتحميهم من غوائل الزمن وعوادي الأرزاء"[2]، ومن ذلك قوله[3]:

وما أمُّ صِلٍّ أو حَليلَةُ ضَيْغَـــــم   بأظلَمَ من دُنياكِ فاعترفيهَـــــا
تُلاقي الوُفودَ القادِميها بفَرْحَـــةٍ   وتَبكي على آثارِ مُنصرفيهَـــــا

(1) المعري، اللزوميات: 466/2.

(2) أبو ذياب، خليل: النزعة الفكرية في اللزوميات، ص: 374.

(3) المعري، اللزوميات: 435/2.

ويبدو أبو العلاء موجّها خطابه إلى النساء معبّراً عن جمعهن بلغة الإفراد المدلول به على استواء الجميع في الحكم، وتنبئ الزيادة في الفعل: (فاعترفيها) بحرصه على لفت انتباهها لتعرف الدنيا على حقيقتها معرفة تامّة، ويقيم مقابلة بينها وبين أفعى ذات ضئيل خبيث ذي سم ذعاف، أو بينها وبين لبوءة شديدة الشراسة، مقرراً أنها أكثر من هذه وتلك شراً وأشدّ فتكاً، ثمّ شخصها فإذا هي امرأة، أو هي أمّ تستقبل المواليد بفرحة غامرة، لأنهم أدوات لهوها وعبثها، أو هم بعض فرائسها، وتبكي على من يموت منهم؛ فقد فاتها بعض من تلعب بهم وتتلذذ بإشقائهم فشقائهم.

وقال[1]:

كأنّ عُقولَ القومِ واللهُ شاهـــــدٌ	جُمِعْنَ هم من نافـــــراتٍ أوارِكِ
يَميلونَ للدُّنيا على سطواتِهـــــا	وما نَهَرَتْ من شرِّها المتـــدارِكِ
أعانقُها عندَ الـــــوَداعِ تشبُّثاً	وأيُّ وَداعٍ بَينَ قالٍ وفــــارِكِ؟!

بدأ أبو العلاء فشبه الناس في تشبثهم بالدنيا وتكالبهم عليها وهاثهم وراءها بالأنعام، فكأن عقوهم في ذلك مستمدة من عقوها ومجبولة من مادّتها، فهم مثلها أو أضلّ سبيلا، وهم يجرون وراءها على الرغم مما يعانونه من صروفها ويقاسونه من شرورها المختلفة المتتابعة، ثم التفت فأبدل بالغيبة الكلام ونسب الفعل إلى نفسه فكأنه خاصّ به دون غيره، فهو يحتضن هذه ويضمّها ويعانقها عند إزماع أحدهما الرحيل -بل عند إدبارها؛ أملاً في الإقبال وطمعاً فيه- أو عند شعوره بدنوّ الأجل؛ رغبة منه في الحياة وحرصاً عليها، ويعقّب مستنكراً أن يكون وداع بين متباغضين أو بين متطالقين، ويبدو أبو العلاء في البيت الثالث من هذه الأبيات متناقضاً مع نفسه؛ فهو المبغض القالي للدنيا، وهو المعانق المتشبث بها عند الوداع؟! ويزول هذا التناقض إذا قيل أنّ هذا البيت بعض أصداء نفسه التي كانت مجمع الثنائيات والأضداد، بل كانت أمشاجاً منها.

(1) المعري، اللزوميات: 2/165- 166.

وقال[1]:

أنامُكِ أيّها الدّنــــــيا ثمــــارٌ فَما تُبقى على وَمَـــدٍ وقَـــــرسِ

ويمضي أبو العلاء في تشخيصه للدنيا، فهو يناديها ويخاطبها، ولكنه هنا يناديها نداء عاماً ويخاطبها خطاباً عاماً، فهي ليست دنياه التي ناداها آنفاً ودعاها إلى أن تجتنبه وتحلّ حيث شاءت، ويلفت نظر القارئ هذا التشبيه البليغ، الذي جمع به إلى تشخيص الدنيا فندائها تجسيدها، فإذا هي شجرة، ونسب إليها الناس فإذا هم ثمارها، وهي تهلكهم وتتلفهم بوهج هجيرها ولفح زمهريرها.

وكثيراً ما كان يصورها في صورة امرأة في مختلف حالاتها؛ فهي بكر وغادة تخلب العقول، وكعاب يرجو الناس وصالها ولكنها خائنة غدّارة، وهي غانية ناشز لا تسعد زوجها، وعروس تقتل من حاول أن يتزوجها، ومومس قضت عمرها في الدنس والرجس والسوء، وهي دميمة الخلق تستر قبحها بنقاب[2]؛ ومن ذلك قوله[3]:

لحاكِ اللهُ يا دُنيــــــا خلـــــوباً فأنتِ الغادةُ البِكْرُ العَجـــــوزُ
سَلِمنا منْ أذاكِ فنَجّزينـــــــا فإنّ مُروءَةَ الوَعْدِ النُّجــــوزُ

ويبدو وقد شخّص الدنيا تشخيصاً تمثل في ندائه لها وخطابه إياها، وأتبع النداء وصفه لها بصيغة المبالغة: (خلوب)، فهي في نظره خدّاعة خوّانة، وقدّم على هذا وذاك لعنها، ومع أنّ الاسم يعرّف بالنداء؛ فيكون الوجه في نعته التعريف، إلّا أنّه نكّره فنكّرها بتنكيره؛ تعبيراً عن بغضه لها وتحقيره لشأنها، وأتبع هذا الوصف ثلاثة أوصاف أخر، ساقها بأسلوب كسر المتوقع وخرق العادة؛ إذ جمع فيها هذه الصفات الثلاث التي جسّد فيها رؤية الناس لها ورؤيته المباينة لرؤيتهم، فهم يرونها غادةً بكراً، ويراها عجوزاً، ثم مضى في خطابها، فهي أذى، وكل ما فيها وكل ما منها كذلك، حتّى وعدها الذي قطعته للناس

(1) المعري، اللزوميات: 37/2.

(2) ينظر: ابو ذياب، خليل: النزعة الفكرية في اللزوميات، ص: 374- 378.

(3) المعري، اللزوميات: 468/1.

بالموت، وهو يستحثها على إنجازه ويستعجلها فيه، يتبين ذلك من خطابه لها بتضعيف عين الفعل: (فنجّزينا)، وختم بتذكيرها بأن دليل مروءة الواعد سرعة إنجازه ما وعد.

وقال[1]:

ولم تفتأ الدّنيا تغرُّ خليلَها وتبدلُهُ من غَمضِ أجفانها سهدا

ويمضي أبو العلاء في تشخيصه للدنيا وتصويرها بصور شتى ووجوه عديدة، فهي هنا صاحبة أو زوج أو عشيقة، ولكنها ليست صحبة خاصة بأحد من الناس دون سواه حال الصاحبة والعشيقة والزوج، ولكنها صحبة عامة يستدل بها على أنها لعوب قُلّب غير ذات وفاء، وهم في هذه الصحبة سواء، ولذلك يرى وقد عبّر عنهم بصيغة الإفراد: (خليلها)، وهي كذلك صاحبة غدّارة مكّارة تنام ملء جفونها قريرة وتدعه وحيداً يدافع الكرى ويقاسي الأرق ولا يجد إلى الغمض سبيلا.

وقال[2]:

ودُنيانا التي عُشِقَتْ وأشْقَتْ كذاك العِشقُ معروفاً شقاءُ
سألناها البقاءَ على أذاها فقالت: عندكمْ حُظِرَ البقاءُ

الدنيا هنا كما تبدو محبوبة معشوقة، وليس عشقها خاصاً بواحد من الناس وقصراً عليه، بل إنها معشوقة من الناس جميعاً، ويجري عشاقها وراءها جري كل عاشق وراء حبيبته، فيشقون في هذا الجري شأن كل عاشق، وبحكم العشق الذي قضى بشقائه، ويبدو أبو العلاء متناقضاً مع نفسه، فلقد دعاها آنفاً إلى أن تذهب إلى غير رجعة، وها هو الآن يدعوها إلى البقاء، مع ما ينال عشاقها من أذاها، ويزول التناقض إذا عُلم أنه أراد أن يعقد مقارنة وأن يقيم موازنة ومقابلة بين طول بقائها وقصر أعمار عشاقها.

(1) المعري، اللزوميات: 287/1.

(2) المصدر نفسه: 62/1.

وقال[1]:

لدُنياكَ حُسْــــنٌ على أنَّـــــني أرى حُسنَها حَسَنـــاً مُخلِقَـــا
فَما طُلِّقَـــتْ هيَ بَل طَلَّقَـــتْ ولَستَ بـــأوّلِ مَنْ طُلِّقَـــا

بدأ أبو العلاء فخاطب الناس بلسان المفرد، خطاباً يريد به أن يبين لهم حقيقة الدنيا، وأن يطرح عليهم وجهة نظره إليها وأن يبدي رأيه فيها، ولكي يكون أكثر إقناعاً فقد عمد إلى التشخيص والتجسيم يريد به تصويراً يبقى ماثلاً أمام أعينهم وتصوراً يكون به مستقراً في أذهانهم، فشخّص الدنيا تشخيصاً مكرّراً كما يبدو، فهي امرأة حسناء، وجسّم حسنها فإذا هو ثوب جميل ولكنه في سبيله إلى أن يغدو رثّاً بالياً، وهي امرأة منيعة متمنّعة متأبية، لم يسبق لأحد من الناس طلاقها، فإن العصمة بيدها ولكم طلّقت منهم، وهي دائبة في هذا باقية عليه، فليس ثمة أحد من الناس هو أوّل من طلقته، ولا هو بآخرهم.

وقال[2]:

ذممْتُكِ أمَّ دفـــرٍ فاسمَعيـــني وجازيني بــــذلكَ أو دَعيني
فما كنتُ الحَبيبَ إليـــكِ يومـــاً فأقرُب في الـــدُّويّ لتَخدعيني
لعنتُك جاهداً وقد اشتَبَهْـــنا كِلانا راجٍ في بُـــرْدَيْ لَعِيـــنِ
على خُلقِ العَجوزِ غَدا بَنوهـــا همُ وِرْدٌ من الغَـــدْرِ المَعيـــنِ

كثيراً ما كنّى عن الدنيا بأم دفر، والدفر لغة: النتن وخبث الرائحة[3]، ومن هنا جاءت تسميته لها وتكنيته عنها، فلقد رآها كذلك، وأنّ الناس أبناؤها فهم مثل أمهم، ويبدو وقد شخصها فإذا هي امرأة، وإذا هو يخاطبها ويناديها، وقد حذف أداة النداء إمعاناً في تحقيرها وتنكيرها والإنكار عليها كأنه يرى أنها لا تستحق أداة النداء، أو لا تستحق أن تنادى أصلاً، إذ إن في النداء تعريفاً لا تستأهله، ولقد صرّح ببغضه لها وقلاها،

(1) المعري، اللزوميات: 139/2.
(2) المصدر نفسه: 401/2- 402.
(3) ينظر: ابن منظور، اللسان، مادة: (دفر).

وعبّر عن تحقير أمرها وتصغير شأنها بأن ترك لها أن تبادله المشاعر بمشاعر مثلها، أو أن تدعه وشأنه كما تركها وشأنها، فما كان بينهما من محبة يوماً؛ فيسعى إلى خطب ودّها فتخدعه كما خدعت سواه، بل لقد كانت مشاعر البغضاء بينهما مشتركة متبادلة، فكلاهما يلعن الآخر، ثم يلتفت فينتقل من الخطاب إلى الغيبة، فيجعلها عجوزاً غادرة، والناس أبناؤها فهم غادرون مثل أمّهم، ولقد بلغ بهم الأمر أن صار الغدر فيهم متأصلاً فكأنه أحد أهم شروط حياتهم، إنه فيهم وهم كالماء العذب الفرات، بهم شغف إلى وروده والارتواء منه، وهم لا يستطيعون العيش دونه.

وقال[1]:

أخوكِ مُعَــذَّبٌ يا أمّ دفــرٍ أظَلّتْهُ الخطــوبُ وأرهقَتــه

وما يزال في تشخيصه للدنيا فندائها وخطابها، ويلفى هنا وقد عاد فناداها بكنيتها التي ألصقها بها: (أمّ دفر)، وذكر لوناً آخر من ألوان العلاقة بينها وبين الناس، فإذا كانوا ثماراً آنفاً، فهم هنا إخوة لها، وإذا كانوا في ظلمها لهم وإشقائها إياهم سواء، فقد عبّر عنهم بلغة الإفراد: (أخوكِ)، ولقد عمّت هذه الأخت إخوانها بصنوف النوائب، وشملتهم بألوان الأرزاء التي أرهقتهم من أمرهم عسرا، وأعجزتهم حملاً وتحملاً واحتمالا، وقال[2]:

عرَفْتُكِ جَيّــداً يا أمّ دَفْــرٍ وما أن زِلتِ ظالمــةً فــزولي

وتظل أم دفر عنده امرأة، ويظلّ يناديها منكراً ومحقراً، ويخاطبها مصرحاً ببغضها وقلاها ولعنها، وهو هنا يريدها أن تكون على بينة من أمرها وأن تعلم أنه قد رآها عين اليقين، وخبرها علم اليقين، وعلمها حقّ اليقين، فهي ظالمة منذ كانت ولم تزل، فهو يدعوها إلى أن تزول عما هي عليه من نكر فعل وسوء خلق واعوجاج مسلك، أو يدعو

---

(1) المعري، اللزوميات: 425/2.

(2) المصدر نفسه: 243/2.

عليها بموت لا قيام لها بعده، ويلفت نظر القارئ هذا الجناس الذي أقامه فربط بين فعل الاستمرار: (ما زلت)، وفعل الدعاء عليها بالزوال: (فزولي).

وقال[1]:

تُخالِفُنا الدّنيا على السّخطِ والرّضـى ... فإنْ أوْشكَ الإنسانُ قالتْ له: مهـلا

أراد أبو العلاء أن يبين بعض طباع الدنيا وسوء أخلاقها وحمق سلوكها وتصرّفاتها، فشخصها بأن استعار لها هذه الأفعال الإنسانية، فإذا هي ترضى، وتغضب، وتنطق، وهي معاكسة للناس دائماً مخالفة لهم أبداً، فهي تسخط إذا رضوا وترضى إذا سخطوا، وإذا أوشك أحد منهم أن يبلغ أرباً أو ينال مبتغى، حالت بينه وبين ما أراد، وصاحت به: رويدك، أو مكانك.

وقال[2]:

دُنيايَ فيكِ هوى نَفسي ومَهلِكُها ... والماءُ يُودي بنفس الواردِ الصادي
وما قصدتُكِ مختاراً فتعذلَني ... فيكِ العواذلُ إن حاولتِ إقصادي

ويمضي أبو العلاء في تشخيصه للدنيا إلى أن يجمع بين الصورة الحية وبين التشبيه الضمني في البيت الأول من هذين البيتين، ويبدو وقد شخّص الدنيا فخاطبها وناداها، وحذف أداة النداء شعوراً منه بقربه منها أو قربها منه، أو تنكيراً لها وتحقيراً لشأنها، ويقيم مقابلة بينها وبين الماء، فإن فيهما يجتمع النفع والضرر والخير والشرّ، فالنفس تحب الدنيا إذ هي مقر إقامتها في الحياة، مع أن فيها هلكتها، وهي كذلك تحبّ الماء ولا تستطيع العيش دونه، مع أن الظامئ قد يشرق به فيموت، ويمضي في خطابه لها يُشعر بجبريته، فكأنه يقول: لبستُ ثوب العيش لم استشر، فهو لم يأت إلى الدنيا طائعاً مختاراً فيلومه اللائمون أو اللائمات على حبه من تسعى في هلكته.

(1) المعري، اللزوميات: 202/2.
(2) المصدر نفسه: 310/1.

وهكذا استمر أبو العلاء ينظر إلى الدنيا هذه النظرة السوداوية، وظل "يستعرض الحياة فيها من جميع جوانبها، وينتقدها نقداً ساخراً في جرأة وصراحة صريحة"[1]، وقال[2]:

دُنياكِ تَحْــــدُو بالمُســــــا ... فِرِ والمُقيــــمِ جِمالَهـــــا
فَعّالَةٌ غَيْـــــرَ الجَميــــــ ... ـلِ فكَمْ هَوِيــــتُ جَمالَهــــا
نَقَصتْ مَسَرّتُهـــــا فمـــا ... يَجِدُ السَّعِيـــــدُ كَمالَهـــــا

بدأ أبو العلاء أبياته بخطاب الناس كلّ الناس، وكلّمهم بلسان المفرد لكونهم معنييّن جميعاً فيما سيقوله وهم فيه سواء، وشخص الدنيا فاستعار لها ونسب إليها بعض أفعال الناس أو أفعال بعض الناس، فجعلها حاديةً جِمالَها الأيام، وهي تسوق عليها السائر من الناس وتحث المقيم منهم على السير، وإنها تفعل كلّ شيء إلا الخير والعرف والجميل، والتفت فأبدل بالخطاب التكلم فنسب الفعل إلى نفسه، فالدنيا ماكرة خادعة، يبدو ظاهرها جميلاً، ولقد أغراه ذلك الجمال البراق الخادع وغرّه فعشقها، ثم التفت أخرى فانتقل إلى الغيبة، فوصف حقيقتها، فهي إن سرّت أحداً فإن سرورها ناقص لا تمام له، ولا يكاد يشعر به حتى أكثر الناس سعادة.

ولعل في هذا القدر من دراسة لوحة الدنيا كفاية تغني عن الاسترسال، بعد أن تبيّن أن صور تشخيصه لها تكاد تكون مكرّرة، والمعاني فيها متشابهة، وأن ليس ثمّة فروق كبيرة بين صورة وأخرى غير فروق الأوزان والقوافي والحركات.

ج) لوحة الموت

منذ أنطق الشعر لسان أول شاعر بأول قصيدة، فراح يتغنى جذلان طربا أو يندب حزنان أسفا، أو يحدو ركائب قومه في ترحالهم يتتبعون مساقط الغيث ومنابت الكلأ، أو ينسب بليلى من الناس أو ليلى من الخشب، أو يرتجز تسلية لنفسه وتسرية عنها، على أية حال كان وفي أي وجهة نظم، فالمهمّ أنه منذ ذلك اليوم وذلك الشاعر ومضيّاً في موكب الشعر

(1) ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 382.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 292.

وركب الشعراء عبر الأحقاف وخلال القرون، كان الموت ذلك اللغز المحيّر المخيف الذي لم يغب لأحد منهم عن فكر ولم يعزب له عن بال ولم يبرح له من خاطر، ولقد تصوّره كلّ منهم في صورة ما أو في صور شتّى، فصوّره كما تصوّره، فقد صوّره بعضهم طولاً مرى وثنياه في اليد، وصوره آخر عشواء منطلقة على غير هدى تصيب هذا وتخطئ ذاك، ولكنها ستعود فتصيب من أخطأته، وتصوره غيره وحشاً حادّ الأنياب والأظافر، وأيّا كان تصوّرهم فتصويرهم له فإنهم جميعاً قد أيقنوا وأقرّوا بأنه قدر مقدور وقضاء محتوم وأجل معلوم وحق واقع لا مفرّ منه ولا منجأ ولا ملجأ من برّ أو بحر، وفي برج مشيد فوق السحاب، أو حصن منيع تحرسه ضواري السباع، لقد آمنوا بأن الحياة مهما طالت وأن العمر مهما امتدّ فلا بدّ له من نهاية هي الموت هذا اللغز المحيّر المجهول الذي قابله بعضهم بالاستسلام والخوف والكراهية؛ حرصاً منهم على الحياة أو على حياة، فنظروا إليه على أنه الهادم أو الهازم للّذات والمفرق للجماعات، وقابله آخرون بالرضى والقبول، فإذا وصلنا إلى أبي العلاء موضوع دراستنا وقفنا عنده ومعه، ووجدنا شاعراً غريباً مخالفاً وفيلسوفاً متفرّداً مغايراً، شاعراً لا كسائر الشعراء ولا كأحد من الشعراء، وفيلسوفاً ليس كغيره من الفلاسفة، وجدنا من ران على عقله وفكره دافع من تشاؤم بيّن وباعث من حزن مبين صبغ حياته بألوان كئيبة قاتمة، شاعراً استبدّ به إحباط وتملّكه قنوط بلغا به حدّ تبرئه من كنيته بأبي العلاء:

دُعيتُ أبا العَـــلاءِ وذاكَ مَيْـنٌ ... ولكنّ الصّحيحَ: أبو النُّــزولِ[1]

شاعراً وقف من الموت موقفاً غريباً فريداً لم يشركه فيه أحد من الشعراء ولا أحد من الفلاسفة، شاعراً أقرّ بالموت وحقه وبالفناء وحتميته[2]، إقراراً بلغ به أن ينكر على الناس تسمية أبنائهم بأسماء من معاني الخلود أو الحياة:

يكونُ الذي سمّى من القـــوم خالداً ... كذوباً لأنّ المرءَ ليسَ بخالِـــدِ[3]

(1) المعري، اللزوميات: 244/2.

(2) ينظر: أبو ذياب، إبراهيم: النزعة الفكرية في اللزوميات، ص:392- 398.

(3) المعري، اللزوميات: 300/1.

وقد كذبَ الذي سمّى وليـــــــــداً: يعيشُ، وبرَّ مَنْ سمّى: يـــــوتُ[1]

شاعراً قدّم الموت على الحياة وفضله عليها وجعله أحد أسمى أمانيه:

بلوتُ أمورَ النّاسِ من عَهـــــدِ آدَمٍ فلمْ أرَ إلّا هالِكاً إثرَ هـــــالكِ[2]

فلقد علم أن الناس منذ كانوا لم يكونوا غير ميت يتبع ميتاً، وأنه لن ينجو من الموت حيّ قويّ لقوّته ولا ضعيف لضعفه:

سألتُ عن الأجيالِ في كلّ بُـــــرهةٍ فكانوا فَريقاً سارَ إثرَ فـــــريقِ[3]
وما يَترُكُ الضّرغامَ في أجَماتِــــــهِ ولا ذاتَ رَوْقٍ في ظلالِ وريـــــقِ

والموت آتٍ لا ريب فيه، والحياة قصيرة كأنها ظل شجيرة، ولا سبيل إلى إطالتها:

وأعلَـــمُ أنّ غايَتيَ المَنايـــــا فصَبراً تلكَ غـايةُ كلّ قَـــومِ[4]
وأيّامُ الحَياةِ ظِـــــلالُ عِتـــرٍ ومن لي أن يكــونَ ظِـــلالَ دَوْمِ
رأيتُ الحَتفَ طـــوّفَ كلّ أفـــقٍ وجابَ الأرضَ من مصـــرٍ وكَفْرِ[5]
ولم أرَ مثلَ أيّامـــــي سِراعـــاً خيولَ فـــوارِسٍ وركابَ سَفـــرِ

وعدّد بعض صور الموت وذكر بعض أسبابه:

يموتونَ بالحُمّى، وغَرْقَى، وفي الوَغَـى وشتّى منايا صادفَتْ قَدَراً حُمّـــا[6]

(1) المعري، اللزوميات: 179/1.
(2) المصدر نفسه: 165/2.
(3) المصدر نفسه: 143/2.
(4) المصدر نفسه: 327/2.
(5) المصدر نفسه: 423/1.
(6) المصدر نفسه: 294/2.

ولقد تقدّم في دراستنا للبديع في شعره ذكر أن حياة أبي العلاء كانت أمشاجاً من الثنائيات وأخلاطاً من المقابلات ومزيجاً من الأضداد، وأنّ طبيعة شعره كان يحكمها (الأنا) عنده؛ ارتفاعاً أو هبوطاً فخفوتاً فاضمحلالا، فلقد أتى عليه حين من العمر كانت الحياة فيه أحبّ إليه من الموت، ولو لم يكن الموت حتماً لزاماً وكان الناس فيه بالخيار بينه وبين الحياة لما رضي أن يدعها ليقيم في قبر ضيّق:

ولو خُيّرتُ لم أتــــــرك محـــــلّي ... لأسكنَ في مضيقٍ بعد رحــــــبِ[1]

وجدتُ الموتَ ينتظـــمُ البرايـــــا ... بشَجب منه في أعقاب شجـــــبِ

ولقد بدا الموت له لغزاً محيّراً جهد في أن يعلم كنهه فلم يسعفه جهينة بخبر يقين، ورام معرفة ما يكون بعده فلم يجد ميتاً عاد ليخبره ويخبر غيره بما رأى وعاين، فأحبّ أن يكون ذلك الميت الذي يعلم ثم يعود فيخبر؛ فغدا الموت من أسمى أمانيه، ولقد بدأ فساوى بين الحياة والموت:

حَياةٌ عناءٌ ومــــوتٌ عنـــــا ... فليتَ بَعيدَ حِمـــامٍ دَنـــــا[2]

وتبدو الحياة والموت عنده سواء، وقد أعرب عن ذلك معنى وعبّر عنه نظماً؛ أعرب معنى بأن جعل كليهما عناء، وعبّر نظماً ومعنى بأن نكّر كليهما وجعله مبتدأ مخبراً عنه بخبر واحد هو العناء، أو خبراً لمبتدأ مضمر من لفظه موصوف بالعناء، وما داما في الحكم واحداً فإن المنطق يقضي بأن ينظر إليهما بمنظار واحد وأن يراهما سواء، ولكنه يبدو وقد فضّل الموت وجعله أمنية له "ووسيلة للخلاص أو التحرر من ربقة الحياة؛ فعن طريقه يستطيع الإنسان أن يحصل على الأمان المفتقد في دنيا البشر"[3]، ولقد أقرّ بأن القبر سجن، ومع هذا فإنه مضى على تفضيله الموت على الحياة، كأنه رأى فيها سجناً أشدّ ظلمة وأكثر قسوة من كلّ سجن:

---

(1) المعري، اللزوميات: 148/1.

(2) المصدر نفسه: 85/1.

(3) زيدان، عبد القادر: قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري، ص: 349، وينظر: أبو ذياب، إبراهيم: النزعة الفكرية في اللزوميات، ص: 396.

حَياتيَ تَعذيبٌ ومَوْتيَ راحَـــــــةٌ وكلُّ ابنِ أنثى في التّرابِ سَجيـــنُ[1]

لقد كان فيلسوفاً شاعراً له أفكاره وله آراؤه ومبادئه، ولقد اعتقد جبرية الموت، ورأى الناس وحبهم للحياة واصطراعهم فيها وتكالبهم عليها، وخوفهم من الموت وكرههم له حرصاً وطمعاً وجشعاً، فوجد في تفضيل الموت على الحياة مجالاً لإعلان آرائه وإذاعة مبادئه وأفكاره، فحاول إقناعهم بأن الحياة أرق ينهك الجسد، وأن الموت نوم يريح من هذا الأرق:

تَعَبٌ كُلّها الحَياةُ فَما أعْـــــــــجَبُ إلّا مِن راغبٍ في ازْدِيـــــادِ[2]

ضَجْعَةُ المَوْتِ رَقدَةٌ يَستَريحُ الـــــــجِسْمُ فيها، والعَيشُ مثل السّهـادِ[3]

وإمعاناً منه في إثبات هذا المعنى وتجسيده راح يتمدح الموت ويدلّل على فضله:

يدلُّ على فضلِ المَماتِ وكونـــــهِ إراحةَ جسمٍ أنّ مسلَكَه صعْـــبُ[4]

إذا افترقت أجزاؤنا حُطّ ثقلُنـــــا وتحمِلُ عبئاً حين يلتئمُ الشّعْـــبُ

بعد هذا نقول: إنّ حب أبي العلاء للموت وتفضيله على الحياة قضية نفسية فلسفية أو فلسفية نفسية، إنه انعكاس لعامل نفسي أو لعوامل نفسية، واستجابة لمبدأ أو معتقد أو مذهب فلسفي، وهنا يأتي السؤال: أي العاملين كان الدافع هذا الحب وذلك التفضيل، أهو العامل النفسي أو العوامل النفسية ممثلة فيما ألّم به وتكالب عليه من العمى واليتم أو اليتم والعمى، وما اجتمع فيه من ثنائيات فقره الماديّ وثرائه الثقافي، وضعفه الجسديّ وقوته اللغوية والفنية، وقد علمنا أنه كان متشائماً دائماً ومكتئباً أبداً، وأنّ هذين كثيراً ما يكونان دافعين لا على تفضيل الموت على الحياة وحسب، بل على الانتحار، أم هي الفلسفة التي جعلته يعتقد ما اعتقده ودعا إليه من مبادئ، وأن يتبنى ويعلن ما أعلنه من

(1) المعري، اللزوميات: 350/2.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 51.

(3) المصدر نفسه، ص: 52.

(4) المعري، اللزوميات: 88/1.

آراء وأفكار، وأن يعتنق ما اعتنقه من مذاهب، إن كان قد اعتنق مذاهب أخرى، أم العاملين كليهما قد اجتمعا معاً وتظافرا معاً بتفاوت أو من غير تفاوت، ولا ريب في أن الجواب ينبغي أن يكون بأنهما معاً قد أسهما في ذلك الحبّ وذلك التفضيل وحفزاً عليهما ودفعاً إليهما؛ فقد عرفنا من الشعراء من ولد أكمه وعاش يتيماً، وعرفنا كثيراً من الفلاسفة، فلم نلف أحداً من أولئك ولا من هؤلاء من اعتقد ما اعتقده ولا دعا إلى ما دعا إليه، ولا فرض على نفسه من السجون ما فرضه على نفسه طائعاً أو مرغماً.

وعلى كل حال فإنّ أبا العلاء قد ذكر الموت وأفاض في ذكره، ذكراً لم يبلغه شاعر قبله ولا بعده، حتى أولئك الذين أصيبوا بأمراض قاتلة، ولقد ذكره بلفظه، وذكره بمرادفاته؛ من الحِمام، والردى، والمنايا، وشخّصه فجعل له من الأعضاء ما للناس، ومن الشؤون والأحوال والأخلاق ما هم؛ فقال[1]:

فيا موْتُ زُرْ إنّ الحياةَ ذميمَـــــةٌ ويا نَفْسُ جِدّي إنّ دهرَكِ هـــــازِلُ

والمتأمل يجده وقد شخّص الموت والنفس والدهر، ووضع كلّا منها بإزاء نقيضه أو بإزاء ما رآه نقيضه، وهو إذ شخص الموت فقد جعله له حبيباً فهو يناديه فيدعوه لزيارته، ولقد برّر هذه المحبة المستغربة المستهجنة بأن وصف نقيضه (الحياة) بالذميمة، وقد جرى العرف وقضى المنطق بأنّ المرء إذا خيّر بين ذميم وغير اختار غيره، وهو إذ شخّص النفس والدهر فقد وضعهما موضع المتقابلين، فنادى النفس داعياً إياها إلى مخالفة ما وضعه موضع النقيض المقابل لها؛ أو ما وضعها موضع النقيض المقابل له، ولا ريب في أن القارئ سيلفت نظره هذا التناسق التركيبي النظمي بين صدر البيت وعجزه؛ إذ كلاهما مبدوء بأداة النداء، يليها المنادى، ففعل الطلب المراد منه، فجملة أسمية مؤلفة من إنّ واسمها وخبرها – أو خبر اسمها- على رأي الجليس النحوي[2].

(1) المعري، سقط الزند، ص: 230.

(2) ينظر: الجليس النحوي، أبو عبدالله الحسين بن موسى الدينوري: ثمار الصناعة في علم العربية، تحقيق: حنا جميل حداد، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 1994، ص:115.

وقال[1]:

ما أقبَحَ المَينَ قلتُمْ لم يشِبْ أحـــدٌ	حتى أتى الشّيبُ إبراهيمَ عن أمــمِ
كذبتُمْ ونجومُ الليلِ شاهـــــدةٌ	أنّ المَشيبَ قَديماً حَلّ في اللِّمَــمِ
هذا البَياضُ رسولُ الموتِ يَبعثُــهُ	في كلّ عصرٍ إلى الأجيالِ والأمــمِ

ويبدو وقد شخّص الكذب أو جسّمه فأبداه إنساناً أو مخلوقاً قبيحاً، ولقد أراد أن يبيّن مدى بشاعته ومبلغ قبحه فوضعه فيهما موضع المتعجّب منه، وجعل مجاله زعم من زعموا أنه لم يسبق أن شاب أحد من الناس قبل الخليل إبراهيم -عليه الصلاة والسلام- وأنه أوّل من رأى الشيب وعرفه، ووصف من زعموا هذا بالكذب، وردّ على زعمهم وفنّده، وأراد له شاهد صدق على ما يرى، فعمد إلى النجوم فشخصها وجعلها ذلك الشاهد على كذبهم وعلى أنّ الشيب قد غزا رؤوس الناس منذ كانوا، وختم بتشخيص الموت، وشخّص له الشيب فجعله رسوله يبعث به نذيراً إلى الناس كلهم منذ وجدوا إلى أن تذوقه كل نفس منهم.

وقال[2]:

أوَدّعُ يَوْمي عالمـــاً أنّ مثلَــــهُ	إذا مرّ عن مثلي فليسَ يَعـــودُ
سرى الموتُ في الظلماءِ والقومِ في الكرى	وقامَ على ســـاقٍ ونحنُ قُعـــودُ

من يقرأ البيتين فسيبدي إعجاباً، ومن يقرأ أولهما فسيقرن بإعجابه تعجباً؛ فأمّا الإعجاب فبهذا التشخيص الذي أحال هذين المعنويين: اليوم والموت بشرين سويّين فيهما الحياة وفيهما الحركة ونحوهما أو نحو أحدهما مشاعر أبي العلاء وعواطفه، وأمّا التعجب فمن محبة أبي العلاء ليومه الذاهب معبّراً عنها بوداعه له مع علمه بعدم عودته، وعلم قرّائه بحبه للموت وتفضيله على الحياة، ولقد بدأ فشخّص يومه المنصرم فإذا هو حبيب يودّعه إلى

(1) المعري، اللزوميات: 317/2.

(2) المصدر نفسه: 263/1.

غير لقاء، وشخّص الموت ومجيئه بغتة والناس في غفلة أو غمرة لاهون بالساري المجدّ في سيره وهم نيام أو قعود.

وقال[1]:

هَلّا استعاضَ من السّريرِ جَــــوادَه	وثَابَ كلّ قــــــرارةٍ ونِيـــــافِ
هيهاتَ صادمَ للمَنايا عسكَـــــراً	لا يَنْثني بالكَـــــرّ والإيجـــــافِ[2]

هذان البيتان من قصيدة له في رثاء أحد الأشراف، ولقد عبّر عن شديد حزنه عليه بأن تمنى أن يكون مركبه لا النعش، بل صهوة جواده الذي فاق في قوّته كلّ جواد، ويبدو وقد استعمل أداة التحضيض (هلّا)، وأراد بالمحضض به الموت أو القدر فأضمره اعتراضاً عليه وإنكاراً لفعله، ثم استسلم لعظمة الموت، فاستعمل اسم الفعل (هيهات)، مقرّاً باستحالة تحقّق ما تمنّاه وحضّ عليه، ويلفى وقد شخّص المنايا فجعلها ملكاً عظيماً له جند ذوو بأس شديد لا يستطاع له صرفاً ولا دفعا.

وقال[3]:

ستُطلِقُني المَنيّةُ عن قَــــريبٍ	فإنّي في إســـــارٍ واعتِقـــــالِ

وهو إذا كان يرى الحياة سجناً والموت راحة منه وخلاصاً؛ فقد شخّص الحياة وجعل من نفسه أسيراً لها ومملوكاً لتصرفاتها وصروفها، ولقد أضمر ذكرها بغضاً لها وتحقيراً لشأنها، وشخّص المنية فجعلها المخلّص المنقذ الذي سيطلق سراحه ويفكّ عنه أغلال أسره.

(1) المعري، سقط الزند، ص: 81.

(2) السرير: النعش، النياف: الجبال العالية، الكرّ: الإقدام، الإيجاف: الإسراع.

(3) المعري، اللزوميات: 2/237.

وقال[1]:

وما فَتِئَتْ رُسلُ الحِمامِ تَزورُنا　　　إذا لم تُشافِهْ ذكَّرتنا أَلوكُها

ويبدو وقد شخّص الموت فإذا هو رجل عظيم ذو شأن، وجعل له رسلاً، وهو لا يفتأ يبعث بهم إلى الناس زائرين، وقد يعلنون لبعضهم صراحة وجهاراً أنهم إنّما أتوا قابضين، ويبعثون لآخرين غيرهم نذراً من شيب أو مرض أو نحوهما.

وقال[2]:

سواءٌ على هذا الحِمامِ أضَيْغَماً　　　أزارَ المَنايا أم تَوفّى بها دِرْصَا

فإنْ تتركوا المَوتَ الطبيعيَّ يأتِكُمْ　　　ولم تَستَعينوا لا حُساماً ولا خِرصَا[3]

وما يزال أبو العلاء في تشخيصه للموت وجعله ذلك الرجل العظيم ذا الشأن، له رسل هي المنايا، وهو يبعث بها إلى الناس غير آبه أأصاب بها عظيماً أم وضيعاً، ويدعوهم إلى نبذ التطاحن بينهم على متع الحياة الزائلة، وأن يدعوا ذلك للموت يفعل فعله فيجعلهم في غنى عن إشهار السلاح وقتل بعضهم بعضا.

وقال[4]:

كانَ الأسَى فَرْضاً لو أنّ الرّدَى　　　قال لنا: افْدوهُ، فلم نَفْدِهِ

البيت من قصيدة يرثي بها ابن عم له، ويبدو وقد شخّص الموت فجعله يكلّمهم، ولقد تمنّى لو أنه عرض عليهم افتداء هذا الرجل بما شاء من الفداء، سواء أكان ذلك بالأنفس

(1) المعري، اللزوميات: 152/2.

(2) المصدر نفسه: 58/2.

(3) الدرص: ولد الفأرة، الخرص: سنان الرمح.

(4) المعري، سقط الزند، ص: 72.

أم بالأموال، ولو أنه فعل ذلك وعرض عليهم الأمر وخيّرهم فيه فلم يفتدوه لكان الحزن عليهم فرضاً لزاما.

وبعد هذا العرض لقضية الموت في شعر أبي العلاء وتشخيصه له في ما تقدم من لوحات وصور رسمها بهذا الأسلوب أو ذاك من أساليب التصوير والتشخيص، تجدر الإشارة إلى صفة أصيلة في أبي العلاء، كان الموت ونظرته إليه ويقينه به من أهم عوامل تجسّد هذه الصفة وتأصلها فيه؛ تلكم هي صفة الزهد التي تبدو معالمها شديدة الوضوح بيّنة الجلاء لكل من يقرأ شعره، ممثلة في صون نفسه عن أن تنظر إلى لذة أو تتطلع إلى نيل متاع، وصون شعره عن أن يتملق به كبيراً في مدح أو يستجديه بتكسب، وفي حياة التقشف والقناعة التي ارتضاها طائعاً أو مرغماً، وحرّم فيها على نفسه ما حرّم من أطايب العيش ومتع الحياة.

د) معنويات أخرى

ذكر أبو العلاء كثيراً جداً من المعنويات غير ما تقدّم، وأكثر من ذكر بعضها لمعانٍ أرادها كان ذلك اللفظ موضوعها وعمادها، ولقد وصفها وشبّهها فأكثر من وصفها وتشبيهها ولكنه قلّل من تشخيصها، ولم يشخص بعضها أصلاً، ومما ذكر فشخص من المعنويات: النفس والروح والعقل والذهن والخاطر والطيف، وبعض الأخلاق كالكرم والشجاعة، قال[1]:

قالتْ ليَ النفسُ: إني في أذىً وقذىً   فقلتُ: صبراً وتسليماً كذا يجبُ

فلقد شخص النفس، فإذا القارئ أمام امرأة تحاور أبا العلاء ويحاورها هذا الحوار القصير الذي كان لها سبق الكلام فيه، فهي تشكو إليه ما هي فيه من شقاء وما يناها من ضيم ويلحقها من ظلم، فيردّ عليها داعياً إياها إلى الصبر على ما هي فيه والتسليم بالقضاء فذلك الذي ينبغي أن تفعله وأن تكونه، وقال[2]:

(1) المعري، اللزوميات: 94/1.

(2) المصدر نفسه: 24/2.

يا روحُ كم تحملينَ الجسمَ لاهيــــةً أبليتِهِ فاطرَحيهِ طالما لُبِسَــــــــا
إن كنتِ آثرتِ سكناه فمُخطئـــــــةٌ فيما فعلتِ وكم من ضاحكٍ عبَسَا
أو لا فجَبرٌ وإن أشوى فجاهلــــــةٌ كالماءِ لم يَدرِ ما لاقاهُ إذ حُبِسَـــا
لو لم تحُلّيهِ لم يَهتَكْ لمعصيــــــةٍ وكانَ كالتُربِ ما أخنى ولا نبَسَـــا
تركتِ مِصباحَ عَقلٍ ما اهتديتِ به واللهُ أعطاكِ من نورِ الحِجَا قبَسَـــا

ويبدو وقد شخص الروح –وما هي غير روحه- فإذا هي فتاة غرّة جاهلة، وإذا هو يناديها فيخاطبها مؤنّباً ويجعل من الجسد الذي تحله ثوباً قديماً تلبسه لاهية فيدعوها إلى أن تطرحه، وهي لا تخلو من أن تكون قد لبسته مختارة طائعة، أو ملزمة مرغمة، فإن كانت الأولى فهي مخطئة وستندم كما أنّ كل ضاحك لا بدّ أن يأتي عليه يوم يبكي فيه، وإن كانت مرغمة على لبسه مقهورة عليه، فإن بلي أو أوشك على البلى وظلت تلبسه فهي في جهلها عن كونها سجينة فيه كالماء لا يدري ما يناله من أسون إذا حُبس من الجريان، ولولا لبسها له أو سكناها فيه لما بدرت منه معصية، ولكان تراباً كأصله لم يأت بعيب ولم ينطق به، ولقد حباها الله عقلاً هو كالمصباح ولكنها آثرت ظلمة ذلك السجن أو ذلك الثوب أو ذلك الجسد على ما حُبيت.

وقال[1]:

نهانيَ عَقلي عن أمورٍ كثيـــــرةٍ وطبعي إليها بالغريزة جاذبــــــي
وممّا أدامَ الرُّزءَ تكذيبُ صــــادقٍ على خُبرةٍ منّا وتصديق كـــــاذبِ

وها هو يشخّص العقل فإذا هو حكيم ناصح وواعظ موجّه، ويشخّص له الطبع والغريزة، ويقيم هاتين المقابلتين؛ بين دعوة العقل ذلك الحكيم الواعظ إياه إلى اجتناب أشياء كثيرة، وإلى الكف عن فعل أو قول أشياء كثيرة، وبين إلحاح الآخر فغلبته، ولقد كذّب

(1) المعري، اللزوميات: 1/132- 133.

ذلك الواعظ الحكيم الصادق، وصدّق هذا الآخر الكاذب؛ فناله من ضروب العناء وصنوف الشقاء ما ناله ولم يزل، وقال[1]:

أرى جُزءَ شَهْدٍ بينَ أجزاءِ علقمٍ ولُبّاً يُنادي باللّبيبِ لتَعقُّمِ

لقد ذكر من الجسد جزءاً أو عضواً، وذكر معه أجزاء أو أعضاء أخر، وجعل العلاقة بين هذا الجزء وهذه الأجزاء علاقة تقابل وتباين وتضادّ، فهو حلو شديد الحلاوة، وهي مرّة شديدة المرارة، وليس في البيت ولا في المقطوعة التي هو منها ما يدلّ على مراده بهذا الجزء أو بهذه الأجزاء، ولست أراه عنى به غير الروح، وبها غير سائر الأعضاء، وشخّص العقل (اللب) فهو ينادي كل عاقل من الناس داعياً إياه إلى عدم الزواج أو عدم النسل.

وقال[2]:

أذِهْنِيَ طالَ عهدُكَ بالصِّقالِ وماجَ النّاسُ في قِيلٍ وقالِ

ويبدو وقد شخّص ذهنه فناداه، واستعمل في ندائه الهمزة أداة نداء القريب؛ إدراكاً منه لقربه مادّياً ولشعوره بقربه معنوياً، وراح يخاطبه قائلاً: لقد هذّبتك فأطلت تهذيبك، وصقلتك فأكثرت صقلك، فصرت تأتي بأشياء جعلت الناس إزاء ذلك في هرج ومرج لا يفترون، وكلٌّ يطلق علي حكماً ويقول في برأي.

وقال[3]:

يا خاطرِي لا تَوَجَّهْ وجهةَ سيِّئةٍ فأفكِرِ الآنَ أقصى الفكرِ وارتجِلِ

(1) المعري، اللزوميات: 310/2.

(2) المصدر نفسه: 237/2.

(3) المصدر نفسه: 232/2.

لقد شخص خاطره وناداه بـ(يا) التي يشترك في المناداة بها البعيد والقريب، وهو إذ استيقن من استماعه بعد النداء ومن إنصاته لما سيقول خاطبه ناصحاً وموجّهاً وداعياً إلى أن لا يسلك سبيل قبح ولا ينحو نحو سوء، وليتريث ويعمل فكره وليجهده في ذلك، فإن فعل فليقل ما شاء وليفعل ما أراد دون أن يستشير أحداً.

وقال[1]:

لو أنّني سمّيتُ طيفَكَ صادقــــــاً	لدعوتُهُ غضبـــــانَ أو عتّــــابا
قال الخيالُ: كذبتَ لستُ بطـــارقٍ	ليلاً ولم أكُ زائـــراً مُنْتـــابا
فأجبتُهُ: كم من كِتـــابٍ زائـــر	فاهتاجَ يَحلِفُ: ما بعثـــتُ كِتابا
لا تُثبتُ الأقلامُ زلّـــةَ راقـــدٍ	إنْ كنتَ بتَّ بحُلمِـــهِ مُـــرتابا
لم يعفُ ربُّكَ عن مُصـــرٍّ مـــاردٍ	لكن تجاوزَ عن مســـيءٍ تـــابا

يبدو أبو العلاء كأنما يخاطب واحداً من الناس خطاب المذكّر فيقول له: لو كنت مسمّياً طيفك فصادقاً في تسميته بما هو فيه أو بما هو منه فلن أسميه غير غضبان أو عتّاب، ثم يلتفت فينتقل الكلام من الخطاب إلى الغيبة، فيشخص هذا المخاطب فإذا هو طيف خيال، فيقيم بينهما هذا الحوار الذي جعل هذا الخيال أوّل من يبدأ الكلام فيه رادّاً عليه زعمه، نافياً أن تكون قد سبقت منه زيارة إليه، فيجيبه: بلى ولقد أزرتني كتباً منك كثيرة، فيستشيط ذلك غضباً ويقسم على أنه لم يبعث إليه بأي كتاب، فإن رأى ذلك في منام فإن الأحلام لا يبنى عليها ولا يترتب شيء، وأنّ الله يعفو عن المذنب إذا تاب، ولا يعفو عمّن يقترف الذنوب ويظلّ عليها.

وقال[2]:

دعا رَجَبٌ جَيْشَ الغرامِ فأقبلَـــتْ	رِعالٌ تَرُودُ الهَمَّ بَعْدَ رِعـــالِ

(1) المعري، اللزوميات: 123/1.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 285.

أبو العلاء مغترب في بغداد، وقد أهل شهر رجب، ولكنه لم ير فيه هذا الظرف الزماني، بل جعله ما يكابده من أشواق وما يبرّح به من حنين أرهف إحساساً فيرسل ببصره أو ببصيرته ويُتبعها خياله إذا رجب ربيئة جيش أو قائد طليعة، وإذا ما به من حبّ المعرّة وغرام المعرّة ملك له جيش، ويدعوه هذا الربيئة أو هذا القائد فتنطلق خيولهم ملبية تترى.

وقال[1]:

فالرّزقُ يهتِفُ يا إنسُ اعمَلوا وكلــوا يا أيّها الظبيُ رِدْ يا طائرُ التَقِـــطِ

ويبدو وقد شخّص الرزق فإذا هو منادٍ يدعو وداعٍ يهتف مميزاً في هتافه بين الناس وغيرهم من الأحياء ومخالفاً بينهم، فهو يدعوهم إلى أن يكونوا أهل جد ودأب فعّالين لا متوانين ولا متواكلين، فليغرسوا ليأكلوا ولينسجوا ليلبسوا، فأمّا الحيوان والطير فإن لها شأناً آخر فقد هيأ لها خالقها المرعى لتأكل والحب لتلتقط، وقال[2]:

جاءَكَ هذا الحُزنُ مُستَجديـــــاً أجْرَكَ في الصَّبـــر فلا تُجْـــدِهِ

البيت من قصيدة في رثاء ابن عمّ له، وهو فيه يخاطب أخا المتوفّى داعياً إياه إلى الصبر، أترى لو دعاه إليه دعوة مباشرة أكانت له مثل هذه المزية وكانت فيه مثل هذه الحيوية، فلنتأمله وقد شخّص الحزن فجعله سائلاً يطرق الأبواب يرجو نوال الأجواد وعطاء الخيّرين، ولكنه ليس سائل مال وإنما هو سائل أجر يذهب بحسنات الصبر وبشرى الصابرين، وإذا كان حق السائل ألّا يُنهر وألا يُردّ، فمثل هذا من يجب رده بل نهره.

(1) المعري، اللزوميات: 73/2.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 75.

الخاتمة

كانت تلك رحلة أدبية بلاغية أسلوبية جُست فيها خلال ديواني المعري: سقط الزند واللزوميات، وطوفت أثناءها بين قصائده ومقطوعاته وأبياته المنفردة، وجلوت أشهر وأبرز وأشيع ما فيها من أبواب البديع، وألوان المحسنات المعنوية واللفظية، ثم تطرقت إلى علم البيان، فاقتصرت على دراسة التشخيص في شعره؛ وذلك لسببين: الأول أنني وجدته مجالا للرد على من يزعم بأن التشخيص هو غربي النشأة، أو أنه نشأ في العصر العباسي بتأثير الثقافة والفكر اليوناني، وبالتالي لم يعرفه النقاد والبلاغيون العرب القدامى، والسبب الثاني: لما يتمتع ويمتاز به التشخيص من روعة التصوير وبراعة الخيال.

ولقد بدأتها بدراسة البديع في شعره، فذكرت أنه استعمل كل ألوان البديع أو جلّها، وأنه قد أفرط في استعمال بعضها كالجناس إفراطاً فاق فيه شعراء البديع في مختلف العصور والأمصار، وإنني أرى ما رآه طه حسين من أنه قد استعمله لأكثر من غاية؛ أهمها التحدّي وإظهار تفوّقه اللغوي ومهارته الفنية، وأنه أراد به أن يشقّ على نفسه وأن يرهق به الناس بما ذكره فيه من ألفاظ غريبة أو مهجورة، كما أنه أراد به أن يسلّي نفسه ويسرّي عنها بتلاعبه بهذه الألفاظ التي امتلك ناصيتها وتلك المعاني التي ألقت إليه زمامها، كما أنه جعل منه سبيلاً لخدمة آرائه ومبادئه ومعتقداته وإظهارها وتوكيدها، وذكرت أنه كان يأتي في شعره سائغاً حسناً حيناً، وثقيلاً مقحماً مصطنعاً متكلّفاً حيناً آخر، وبينت أنه أكثر من استعمال الطباق والمقابلة استجابة لعوامل نفسه وأمالي فلسفته اللتين كانتا مزيجاً من الثنائيات وأمشاجاً من الأضداد، وأنه أراد باستعمالهما ما أراده من إغناء موسيقاه الداخلية بأنغام جديدة ولكنها هنا مختلفة في جرسها وإخراجها، كما أنه أراد باستعمالهما خدمة أفكاره ومبادئه وإظهارها؛ ذلك لأن وضع المتناقضين بإزاء بعضهما يلغي المسافة البصرية بينهما، ويقيم في النفس شعورين متضادين يجعلها إذا أحبت أحدهما أبغضت الآخر، وإذا قربت أحدهما منها باعدت الآخر وعملت على إطفائه، كما أنه وجد فيه مجالاً لتجسيد ما أملت عليه نفسه وما أوحت إليه فلسفته من آراء متضادّة ونظرات متباينة إلى الناس وإلى الحياة وإلى الأشياء، وذكرت أنه استعمل التقسيم لذكر ما أراده من أقسام أو أنواع أو أصناف أو ما شاكلها ممّا أراد ذكره وتعداده وتفصيله.

وبينت أنه قد شخّص كثيراً من الحسيّات وكثيراً من المعنويات فبعث فيها روحاً وجعل لها ما للناس من أعضاء أو أعمال أو طبائع أو سلوك أو مشاعر وأحاسيس، تشخيصاً أراد به لمعانيه أن تكون أكثر وضوحاً ولآرائه أن تكون أكثر جلاءً ولمبادئه أن تكون أقنع خطاباً لعقول الناس وأخلد مقاماً في قلوبهم وأنفسهم.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين

د. عاصم زاهي مفلح العطروز

المصادر والمراجع

1) الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المسيرة، بيروت، د. ت.

2) إبراهيم، محمد أبو الفضل، وآخرون: **أيام العرب في الجاهلية**، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، د. ت.

3) ابن الأثير، ضياء الدين: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م.

4) أحمد، محمد خلف الله: **من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده**، المطبعة العالمية، القاهرة، ط2، 1970م.

5) ابن الأحنف، العباس: **ديوان العباس بن الأحنف**، دار صادر، بيروت، 1978م.

6) أرسطو طاليس: **الخطابة**، الترجمة العربية القديمة، حققه وعلق عليه: عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، 1979م.

- **فن الشعر**، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت، ط2، 1973م.

7) الأسدي، الكميت بن زيد: **الديوان**، مكتبة الأندلس، بغداد، 1969م.

8) إسماعيل، عز الدين: **الأسس الجمالية في النقد العربي**، عرض وتفسير ومقارنة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.

9) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد: **الأغاني**، شرحه وكتب هوامشه: عبد آ علي مهنا، وسمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1992.

10) الأصمعي، عبد الملك بن قريب، والسجستاني، أبو حاتم سهل بن محمد، وابن السكيت، يعقوب بن إسحاق: **الأضداد** – ضمن ثلاثة كتب في الأضداد –، نشرها: أوغست هفنر، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، 1912.

11) امرؤ القيس، حندج بن حجر: **ديوان امرئ القيس**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1984.

12) أنيس، إبراهيم: **دلالة الألفاظ**، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط3، 1976.

13) البحتري، الوليد بن عبيد الله بن يحيى: **ديوان البحتري**، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، مطابع دار المعارف بمصر، ط2، 1972.

14) بدوي، أحمد: **من النقد والأدب**، مكتبة نهضة مصر للطباعة والنشر، د. ت.

15) البصري، صدر الدين علي بن الفرج: **الحماسة البصرية**، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983م.

16) البصير، كامل حسن: **بناء الصورة الفنية في البيان العربي**، موازنة وتطبيق، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، مطبعة المجمع، 1987م.

17) البغدادي، عبد القادر بن عمر: **خزانة الأدب**، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: محمد نبيل طريفي، إشراف: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، د. ت.

18) بكار، يوسف: **قضايا في النقد والشعر**، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1984م.

19) البكري، أبو عبيد: **فصل المقال في شرح كتاب الأمثال**، تحقيق: إحسان عباس، وعبد المجيد عابدين، دار الأمانة، بيروت، ط2، 1983م.

20) التبريزي، الخطيب أبو زكريا يحيى بن علي، وآخرون: **شروح سقط الزند**، تحقيق: مصطفى السقا، وآخرون، بإشراف: طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1986.

- **الكافي في العروض والقوافي**، تحقيق: حسن عبد الله الحساني، مؤسسة عالم المعرفة، بيروت، د. ت.

21) التطاوي، عبد الله: **قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م.

22) ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى: **قواعد الشعر**، تحقيق: رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، 1980م.

23) ابن ثور، حميد: **ديوان حميد بن ثور الهلالي**، صنعة عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1951م.

24) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998م.

25) الجارم، علي، وأمين، مصطفى: **البلاغة الواضحة**، دار المعارف بمصر، ط8، 1948م.

26) الجبار، مدحت: **الصورة الشعرية عند أبي قاسم الشابي**، دار المعارف، مصر، ط2، 1992م.

27) الجرجاني، عبد القاهر: **أسرار البلاغة**، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978م.

- **دلائل الإعجاز**، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1992م.

28) الجرجاني، الشريف علي بن محمد: **التعريفات**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م.

29) ابن جعفر، قدامة: **نقد الشعر**، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت.

30) الجليس النحوي، أبو عبدالله الحسين بن موسى الدينوري: **ثمار الصناعة في علم العربية**، تحقيق: حنا جميل حداد، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 1994م.

31) ابن جني، أبو الفتح عثمان: **الخصائص**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001م.

32) الجواري، أحمد عبد الستار: **الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، دار الكشاف، بغداد، 1956م.

33) حسين، عبد القادر: **أثر النحاة في البحث البلاغي**، دار غريب للنشر، القاهرة، 1998م.

34) الحلّي، صفيّ الدين عبد العزيز بن سرايا بن علي: **شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع**، تحقيق: نسيب نشاوي، دمشق، 1982م.

35) الحمداني، أبو فراس الحارث بن أبي العلاء: **ديوان أبي فراس الحمداني**، عُني بجمعه ونشره وتعليق حواشيه ووضع فهارسه: سامي الدهان، المعهد الفرنسي بدمشق، 1944م.

36) الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**، دار صادر، بيروت، 1957م.

37) الخطيب، عماد علي: **الصورة الفنية أسطورياً**، جهينة للنشر والتوزيع، عمان، 2006م.

38) ابن خفاجة، إبراهيم بن أبي الفتح الأندلسي: **ديوان ابن خفاجة**، تحقيق: سيد غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط2، 1979م.

39) الخفاجي، ابن سنان أبو عبدالله محمد بن سعيد: **سر الفصاحة**، تحقيق: عبدالله المتعال، مكتبة علي صبيح، القاهرة، 1969م.

40) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد: **المقدّمة**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د. ت.

41) ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد: **وفيّات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1978م.

42) الخنساء، تماضر بنت عمرو: **ديوان الخنساء**، دار الأندلس، بيروت، ط7، 1978.

43) درابسة، محمود: **مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم**، دار جرير، الأردن، عمان، ط1، 2010م.

44) ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن: **الاشتقاق**، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بمصر، د. ت.

45) دي لويس، سيسل: **الصورة الشعرية**، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم، مراجعة: عناد غزوان إسماعيل، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982م.

46) أبو ذياب، خليل إبراهيم، **المعمار الفني في اللزوميات**، الشركة العربية للنشر والتوزيع، المهندسين، القاهرة، د. ت.

- **النزعة الفكرية في اللزوميات**، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008.

47) ربابعة، موسى: **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، إربد، 2001م.

48) الرباعي، عبد القادر: **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1999م.

49) الريحاني، أمين: **مدار الكلمة**، دراسات نقدية، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 1980م.

50) زكي، أحمد كمال: **الأساطير دراسة حضارية مقارنة**، دار العودة، بيروت، ط2، 1979م.

- **النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972.

51) الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر: **أساس البلاغة**، تحقيق: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، 1982م.

- **مقامات الزمخشري**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987م

52) الزّناد، الأزهر: **دروس في البلاغة العربية**، المركز الثقافي العربي، القاهرة، د. ت.

53) الزوبعي، حامد صالح: **مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء**، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، 1996م.

54) الزوبعي، طالب، وحلاوي، ناصر: **البيان والبديع**، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1996م.

55) الزيات، أحمد حسن، وآخرون: **المعجم الوسيط**، أشرف على طبعه: عبد السلام هارون، المكتبة العلمية، طهران، د. ت.

56) زيدان، عبد القادر، **قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م.

57) أبو زيد، إبراهيم: **الحمام في الشعر العربي**، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1996م.

58) السعدني، مصطفى: **البناء اللفظي في لزوميات المعري**، منشأة المعارف بالإسكندرية، د. ت.

59) السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر: **مفتاح العلوم**، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2،1987م.

60) سلّام، محمد زغلول، **أثر القرآن في تطوّر النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري**، دار المعارف بمصر، ط3، د. ت.

61) سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: **الكتاب**، تحقيق: عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983م.

62) السيد، شفيع: **التعبير البياني رؤية نقدية بلاغية**، مطبعة الاستقلال الكبرى، بيروت 1977م.

63) الشابي، أبو القاسم: **الخيال الشعري عند العرب**، الشركة القومية للنشر، تونس، 1961م.

64) شرف، حنفي محمد: **الصور البيانية بين النظرية والتطبيق**، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، مصر، مطبعة الرسالة، ط1، 1965م.

65) الشمري، ثائر سمير: **التشخيص في الشعر العباسي، حتى نهاية القرن الرابع الهجري**، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م.
66) الشنتمري، يوسف بن سليمان بن عيسى الملقب بالأعلم: **أشعار الشعراء الستة الجاهليين**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1983م
67) الشنفرى، عمرو بن مالك، **الديوان**، تحقيق: خالد عبد الرؤوف الجبر، عمان، 2004م.
68) الصاوي، أحمد عبد السيد: **فن الاستعارة، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979م.
69) الصايغ، وجدان: **الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003م.
70) الضبّي، المفضّل بن محمد بن يعلى: **المفضليات**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط6، د. ت.
71) ضيف، شوقي: **البلاغة تطور وتاريخ**، دار المعارف، مصر، 1965.

- **العصر العباسي الأول**، دار المعارف بمصر، ط2، 1966.
- **العصر العباسي الثاني**، دار المعارف بمصر، ط2، 1973.
- **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، دار المعارف بمصر، ط7، 1960.
- **في النقد الأدبي**، دار المعارف بمصر، 1962.

72) ابن طباطبا، محمد بن أحمد: **عيار الشعر**، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، 1956.
73) طبانه، بدوي أحمد، دراسات **في النقد الأدبي العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث**، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1969م.
74) طه حسين: **تجديد ذكرى أبي العلاء**، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1963.

- **تعريف القدماء بأبي العلاء**، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965.
- **مع أبي العلاء في سجنه**، دار المعارف، بمصر، ط11، د. ت.
- **من حديث الشعر والنثر**، دار المعارف بمصر، 1961.

75) الطيب، عبد الله: **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، دار المعارف، القاهرة، 1955.
76) عباس، إحسان: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري**، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 1986م.

- **فن الشعر**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955م.

77) عبد الله، محمد حسن: **الصورة والبناء الشعري**، طبع بمطابع دار المعارف، القاهرة، 1981م.
78) عبد بني الحسحاس، سحيم: **ديوان سحيم**، تحقيق: عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1950م.
79) ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد: **العقد الفريد**، شرحه وضبطه وصححه: أحمد أمين، وآخرون، منشورات دار الكتاب العربي، بيروت، 1982م.
80) عبد الرزاق أبو زيد: **علم البديع نشأته وتطوره**، المكتبة العلمية، المنصورة، 1978م.
81) عبد المطلب، محمد: **بناء الأسلوب في شعر الحداثة**، دار المعارف، القاهرة، 1995م.
82) عبد المعطي، عبد العزيز: **من بلاغة النظم العربي دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني**، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1984م.
83) أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم: **ديوان أبي العتاهية**، دار صادر، بيروت، 1964.
84) عتيق، عبد العزيز: **علم البديع**، دار النهضة العربية، بيروت، 1974.

85) ابن العجاج، رؤبة، **ديوان رؤبة بن العجاج**، اعتنى بتصحيحه وترتيبه: وليم بن الورد البروسي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1979.

86) العدواني، عبد العظيم بن عبد الواحد بن أبي الإصبع المصري: **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1963.

87) أبو العدوس، يوسف: **الاستعارة في دراسات المستشرقين، فلنهارت هاينريشس نموذجاً**، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998.

- **البلاغة والأسلوبية**، الأهلية للنشر، عمان، ط1، 1999.

88) العريض، إبراهيم: **نظرات جديدة في الفن الشعري**، مطبعة حكومة الكويت ط2، 1974.

89) العسكري، أبو هلال: **كتاب الصناعتين**، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981م.

90) عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، دار المعارف، القاهرة، 1992.

91) العقاد، عباس محمود: **ابن الرومي حياته من شعره**، دار الكتاب العربي، بيروت، ط7، 1968م.

92) عنترة: **ديوان عنترة**، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط3، 1983.

93) عيد، رجاء: **فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور**، منشأة المعارف بالإسكندرية، د. ت.

94) الفاخوري، حنا: **تاريخ الأدب العربي**، المطبعة البولسية، بيروت، ط6، د. ت.

95) ابن فارس، أبو الحسن أحمد: **الصاحبي**، تحقيق: السيّد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1977م.

96) فتحي، إبراهيم: **معجم المصطلحات الأدبية**، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، د. ت.

97) الفراء، يحيى بن زياد: **معاني القرآن**، تحقيق: أحمد يوسف، ومحمد علي، دار الكتب المصرية للنشر، القاهرة، ط3، 2001.

98) الفرزدق، همام بن غالب: **ديوان الفرزدق**، شرحه وضبطه وقدّم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987.

99) فضل، صلاح: **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، وزارة الثقافة والإعلام، طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط3، 1987م.

100) الفيل، توفيق: **فنون التصوير البياني**، منشورات ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1987.

101) القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم: **الأمالي**، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت.

102) ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم الدينوري: **تأويل مشكل القرآن**، شرحه ونشره: السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، ط3، 1981.

- **الشعر والشعراء**، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط2، 2006.
- **عيون الأخبار**، دار الكتاب العربي، بيروت، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، 1925م.

103) القرطاجني، حازم: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981.

104) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، ط1، 2006م.

105) القزويني، الخطيب جلال الدين، **الإيضاح في علوم البلاغة**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985.

106) كعب بن زهير، أبو المضرب بن أبي سلمى: **ديوان كعب بن زهير**، تحقيق: محمد يوسف ادوارد، وآخرون، دار صادر، بيروت، ط2، 1985م.

107) لبيد بن ربيعة: **الديوان**، شرح الطّوسي، تحقيق: حنا نصر الحتى، دار الكتاب العربي، بيروت، 1993م.

108) لوشن، نور الهدى: **علم الدلالة دراسة وتطبيقاً**، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ط1، 1995م.

109) مبارك، محمد رضا: **اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي**، تلازم التراث والمعاصرة، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1997م.

110) المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين: **الديوان**، بشرح أبي البقاء العكبري، ضبطه وصححه: مصطفى السقا، وآخرون، دار المعرفة، بيروت، 1978.

111) مجنون ليلى، قيس بن الملوح: **ديوان مجنون ليلى**، شرح: يوسف فراحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992م.

112) المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسين، **شرح حماسة أبي تمام**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002.

113) أبو مصلح، كمال: **الكامل في النقد الأدبي**، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، ط5، 1983م.

114) مطلوب، أحمد: **في المصطلح النقدي**، منشورات المجمع العلمي، القاهرة: 2002.

115) ابن المعتز، أبو العباس عبدالله بن محمد: **كتاب البديع**، تحقيق المستشرق أغناطيوس كراتشفيسكي، دار الحكمة، دمشق، 1979.

116) المعري، أحمد بن عبدالله بن سليمان: **ديوان سقط الزند**، شرحه وضبط نصوصه وقدّم له: عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1998.

- **اللزوميات**، تحقيق: عمر الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، 2000م.

117) مندور، محمد: **الأدب وفنونه**، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1980م.
118) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، د. ت.
119) ابن منقذ، أسامة بن مرشد بن علي: **البديع في البديع في نقد الشعر**، تحقيق: عبد آ. علي مهنّا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987.
120) موسى، أحمد إبراهيم: **الصبغ البديعي**، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1969.
121) المومني، قاسم: **في قراءة النص**، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1999م.
122) الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد النيسابوري: **مجمع الأمثال**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار النصر، بيروت، 1981م.
123) النابغة الذبياني، زياد بن معاوية: **ديوان النابغة**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، د. ت.
124) ناجي، مجيد عبد الحميد: **الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984.
125) ناصف، مصطفى: **الصورة الأدبية**، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983.

- **نظرية المعنى في النقد العربي**، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1981.

126) نافع، عبد الفتاح: **الصورة في شعر بشار بن برد**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1983.
127) نجم، وديعة طه: **الشعر في الحاضرة العباسية**، شركة كاظمة للنشر والتوزيع، 1977.
128) ابن النحاس، أبو جعفر محمد بن إسماعيل: **شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985.

129) الهاشمي، السيد أحمد، **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب**، دار الفكر، بيروت، 2007.

- **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، تحقيق وشرح: محمد التونجي، مؤسسة المعارف، بيروت، ط3، 2006.

130) ابن هشام، أبو محمد عبد الملك: **السيرة النبوية**، حققها وضبطها وشرحها ووضع فهارسها: مصطفى السقا، وآخرون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د. ت.

131) هلال، محمد غنيمي: **ليلى والمجنون الأدبين العربي والفارسي**، دار العودة، بيروت، 1981.

132) الهمذاني، بديع الزمان: **مقامات الهمذاني**، قدّم لها وشرح غوامضها: محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003.

133) وهبه مجدي، كامل: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، ط2، 1984.

المحتويات

الموضوع	الصفحة





دار المستقبل للنشر والتوزيع
عمان - وسط البلد - أول شارع الشابسوغ
تلفاكس: 96264658263+
info.daralmostaqbal@yahoo.com
متخصصون بانتاج الكتاب الجامعي



دار البداية ناشرون وموزعون
عمان - وسط البلد
هاتف: 96264640679+ تلفاكس: 96264640579+
info.daralbedayah@yahoo.com
خبراء الكتاب الأكاديمي